

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 17 DE ENERO DE 1999 • AÑO II Nº 62

AMIS EN FAMILIA

por Martín Schifino

Durante la próxima Feria del Libro estará en Buenos Aires Martin Amis, uno de los más célebres novelistas ingleses de los últimos tiempos. Acaba de lanzar un libro de relatos, Heavy Water, *y* Radar Libros *aprovechó la circunstancia para interrogarlo sobre sus libros anteriores, el lenguaje, la recepción de su obra en Estados Unidos y su santo patrono, Nabokov.*

Cinco pm, invierno, noche. Londres es una boca de lobo. Afuera están las caperucitas y los paraguas que trotan entre la garúa, las calles alborotadas como una fiesta rave, el fervor de la magnífica ciudad retratada en *Success, Dinero, Campos de Londres, La información*. Pero con sólo entrar en lo de Martin Amis las cosas adquieren la calma de una acuarela victoriana. Todo es tan familiar, para empezar, tan ameno. Isabel Fonseca abre muy sonriente la puerta, saluda sin el menor aspaviento de solemnidad, discurre sobre la lluvia, la huelga de subtes. "¿Café, agua, agua y café?", pregunta. Entonces aparece Amis, distendido, despeinado, casi hecho un dandy con su jogging azul y rojo y sus zapatillas último modelo. Sonríe, saluda, sonríe de nuevo, se va un segundo; vuelve con café, sedas y tabaco. Mientras nos sentamos (él se estira en un silloncito como si fuera a mirar la tele) comenta que no lee mucho en español, porque le da un poco de ...

–"Daddy!"

Ese es el hijito de la pareja, que acaba de entrar corriendo a la pieza. Que cuando habla mira a su papá como un pequeño dios nominalista (de un año y medio). Martin Amis –autor número uno, ex chico malo inglés, devoto de Nabokov, agonista de las penosas tragicomedias que le ha montado la prensa– responde con una sonrisa: "Yep".

Y el nenito repite: "Daddy!" Y sale corriendo.

Entonces Amis empieza a hablar del recién salidito *Heavy Water*, su libro número catorce y su segunda colección de relatos. No parece sorprendente que en la primera reflexión aparezca su padre, el destacado autor Kingsley Amis. "El libro está hecho de lo que él describía como las astillas del trabajo de un novelista. Cuando uno está acostumbrado a escribir ficción de una cierta longitud va dejando cosas por el camino. Me pareció que era hora de reunirlas, aunque por ninguna razón en particular. No hay una conexión especial entre las historias. Podría decirse que ahí están todos los escritores que soy; y sí, nunca había publicado un libro que contemplara una brecha tan grande de tiempo. El primer cuento es de 1976 y el más reciente lo escribí para este libro. Pero insisto, así es como salió, no hay un tema."

LA MORAL ESTÁ EN EL TRAVELLING

Heavy Water no parece tener un tema, al menos no en la superficie; pero la acumulación de núcleos temáticos es inconfundiblemente amisiana. Recapitulemos. La primera colección de relatos, *Los monstruos de Einstein* (1984, hay una excelente traducción de Marcelo Cohen), giraba en torno de la amenaza nuclear, adentrándose en distopías tanto futuras como presentes a partir de las que los personajes se desintegraban en términos perceptivos, psicológicos, cognitivos, sociales, familiares. Amis indagaba así los límites de nuestra experiencia histórica; frente a singularidades absolutas como la violencia atómica, sostenía, la condición humana muda su horizonte de "pensabilidad" –el neologismo le pertenece– y debe buscar nuevas coordenadas existenciales. Tal idea, más allá del eje puramente temático, resume la filosofía de los cuentos. Uno podría ir incluso más lejos y decir que ése ha sido siempre el gran tema de Amis: los desfasajes de la conciencia humana en un mundo que dista de ser el mejor de los posibles. Desde luego, el mundo moderno crea desfasajes *ipso facto*. Amis lo dejó más que claro en sus novelas, particularmente en las que ahora se leen como una trilogía estéticamente coherente: *Dinero, Campos de Londres* y *La información*.



NOTICIAS DEL MUNDO

Oxford University Press acaba de publicar *Letters in Captivity, 1945-1946*, la correspondencia entre Ezra Pound (foto) y su esposa Dorothy durante el primer año de reclusión del poeta, condenado por sus emisiones filonazis en las radios italianas.

La *Monthly Review*, referencia de la izquierda norteamericana, ha puesto a la venta *El Capital* de Karl Marx en cd-rom en el que se incluye, sin abreviar y con un diseño a la altura de los tiempos, el volumen primero de la summa económica marxiana. La versión electrónica se inicia con los conmovedores acordes de "La Internacional". La editorial lo anuncia afirmando que es "ideal para investigar, para usar como referencia o para crear aprietos a la clase dirigente". Qué bien.

A finales de 1994, se suicidaba Guy Debord –teórico de la Internacional Situacionista y lector atentísimo de los postulados de la Escuela de Frankfurt–. Desde entonces, el interés por su obra inclemente ha aumentado. Tanto *La sociedad del espectáculo* (que circula en una excelente edición argentina) como *Comentarios a la sociedad del espectáculo*, los libros en los que Debord desmonta los mecanismos de la producción cultural serializada, serán relanzados en España por Pretextos y Anagrama. Debord condenaba el carácter "espectacular" de la cultura de masas, no sólo por su frivolidad, sino por sus efectos reaccionarios.

Dos volúmenes que tardarán en llegar a estas costas sudamericanas pero que seguramente los estudiantes de teoría literaria leerán con avidez: *La literatura comparada. Principios y métodos*, compilación de María José Vega y Neus Carbonell (Gredos) y *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada* de Claudio Guillén (Tusquets). Desde hace años la literatura comparada (igualmente equidistante de la literatura nacional y de la literatura universal), junto con los estudios culturales, es el sector más dinámico de los estudios literarios. El libro de Guillén reúne ensayos propios, el de Vega y Carbonell, 17 ensayos clásicos en la definición de la disciplina.

¿Tiembla Amazon.com? El grupo alemán Bertelsmann tiene como principal proyecto para 1999 la apertura de una librería virtual en Internet, que estará en funcionamiento antes de fin de año, con 250.000 títulos en venta. Hasta el momento, Amazon venía reinando sin competencia en el mercado on line del libro, tanto en su versión norteamericana como inglesa y alemana (amazon.de). Aparentemente el libro en español será el plato que incline la balanza. Habrá más novedades durante el año en relación con este incipiente negocio.

Insaciables de la *Recherche*, vibramos de placer ante la sola mención de los nombres de Oriane, de Odette o de Vinteuil, de Swann o de Villeparisis. El poder de los nombres en la literatura de Proust equivale al poder de la reminiscencia en su universo narrativo. Raymonde Coudert acaba de publicar *Proust en femenino*, un delicado estudio en el que analiza el lugar de las mujeres en la monumental obra proustiana: *¿Hay allí un gusto de la feminidad o un odio hacia lo femenino?* La mejor solución: releer *En busca del tiempo perdido*.

¿Cómo decirlo? Este año no se celebra el bicentenario del nacimiento de Goethe, el magno poeta alemán, tal como informábamos desde estas páginas en la edición anterior. Lo que se celebra es el cuarto de milenio de su natalicio. ¿Cómo decirlo? ¿Doscientoscincuentenario? Sea como sea, la historia de Goethe (y de sus lecturas) coincide con la historia de la modernidad.



AMIS PADRE E HIJO EN 1980. EN EL CENTRO, LA SEGUNDA MUJER DE KINGSLEY, LA ESCRITORA ELIZABETH JANE HOWARD.

El nuevo libro, como buen retoño de un ironista, juega muy abiertamente con inversiones, corrimientos genéricos y creaciones de enteros mundos ficticios. Es sobre todo en los cuentos más recientes –de nueve, seis fueron escritos durante los noventa– donde la voz de la sátira impugna con mayor causticidad los recelos del nuestro. "El estado de Inglaterra" y "La coincidencia de las artes" desmantelan los estereotipos familiares de la clase trabajadora y la seudoaristocracia mediante escenificaciones de duros contrastes sociales; "El cuidador en Marte" diseca nuestra civilización desde un punto de vista no sólo futuro sino además trasplanetario; "Estrategia profesional" presenta escritores de guiones cinematográficos que publican en oscuras revistas y poetas que van a Hollywood y ganan millones; y "Ficción Hetero", por lejos una de las mejores piezas, describe una suerte de universo paralelo en donde todo el mundo es gay salvo una minoría que adora San Francisco (vale aclarar que la sátira, punzante, arriesgada, no ataca la homo ni la heterosexualidad, sino los fanatismos que se establecen entre una mayoría y una minoría). Uno podría pensar que éstos son los trucos típicos de un escritor maduro que empuja su estética hasta el límite; pero hay algo más. Después de veinte años de virtuosismo técnico, es como si Amis no deseara orquestar sino estilizaciones de segundo o tercer grado: relatos que son comentarios sobre la forma relato y a la vez comentarios morales. Las frases mismas están empapadas de la voz inconfundible del autor. "Suelo ejercer una fastidiosa presencia en mis libros. Pero también se trata del estilo. Una vez un periodista de Los Angeles me atacó argumentando que cada oración que escribo lleva una especie de logotipo, como una marca registrada. A mí me parece un elogio. ¿Quién quiere escribir una oración anónima?", dice Amis. Quizá la afirmación implícita pueda ubicarse entre los principales postulados que permean *Heavy Water and Other Stories*: cada palabra cuenta. Como Harold Pinter, como Kazuo Ishiguro, Amis las mide además contra la escala de sus connotaciones éticas. Jean-Luc Godard lo decía de otro modo: la moral está en el travelling (y en cada plano, se entiende).

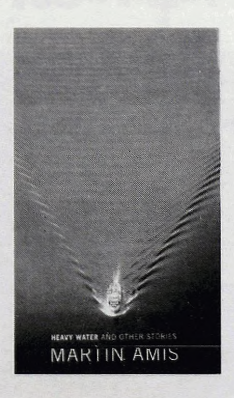
Sin embargo Will Self, beatnik honoris causa y nuevo chico malo de la literatura inglesa, encuentra amoral la obra de quien en cierto sentido es su maestro. Cuando a Amis se le recuerda esta observación, parece no estar muy de acuerdo. "Es fundamental saber dónde uno está parado moralmente. Se puede ser un moralista y aun poner en boca del diablo la parte más sabrosa. Yo dedico mucha energía a crear personajes totalmente desagradables; pero para mí siempre está ciento por ciento claro en qué posición moral se encuentran. Creo que el gran indicador es el estilo. Por lo general se piensa en él como en algo completamente autorreferencial. Sin embargo, es mediante la manera de escribir, mediante el ritmo de una narración, como mejor se puede transmitir una postura moral. *Lolita* es el ejemplo perfecto, de un modo muy obvio y a la vez muy sutil. Para empezar, está esta cosa de que Humbert escribe tan intensamente sobre su nínfula; eso crea un efecto muy cómico. Pero hay un ejemplo más fino. Al principio de un capítulo, Humbert cuenta que tuvo que pagarle a Lolita un dinero para que ésta le otorgara ciertos favores. Justamente el capítulo empieza: "Debo enfrentar ahora la desagradable tarea de reportar una degradación indiscutible en la moral de Lolita". Uno puede imaginarse la ceja levantada del narrador, que sabe lo maldito que es y lo disfruta. Y eso lo transmite el estilo. La frase está escrita con tal cinismo que incluso parece desatenta, y aunque Humbert está haciendo una broma, lo que aparece en primer plano es su crueldad; se trata de un pasaje tremendamente irónico".

De entre las obras de Amis, quizás sea *La flecha del tiempo* (la novela que narra al revés la vida un médico nazi envuelto en la Shoá) el mejor ejemplo de cómo el estilo puede servir a la ética. En su momento, el libro fue muy mal interpretado precisamente en estos términos. Parecía inaudito –y ése es el verbo, parecer– que un tema tan delicado fuera objeto de una narración tan esteticista; James Buchan, en el *Spectator*, llegó a decir que le resultaba "horrendo ver a Primo Levi convertido en una diversión literaria". Pero horrenda fue la lectura de Buchan. Amis loexplica de manera terminante. "*La flecha del tiempo* es mi novela más exacta. No bien empecé a trabajar en ella descubrí que estaba diciendo algo distinto sobre un tema que tiene una literatura muy vasta. Mi idea, la idea de invertir el tiempo de la historia, encaja muy bien con los hechos y con la moral. Porque la flecha del tiempo y la flecha de la moral funcionan de la misma manera."

DE TAL PALO, TAL ASTILLA En su prólogo a una reciente edición de *Lolita*, Amis lee en el libro los mismos arreglos narrativos que él mismo ha instrumentado en *Campos de Londres*. *Lolita* contempla la fábula del escritor que no puede crear sino su propia historia y que en consecuencia fracasa tanto en la vida como en el arte. *Campos* ..., por su parte, es una suerte de chiste posmoderno en el que el narrador anota lo que sucede, pero es incapaz de inventar nada. "Humbert es un artiste *manqué*. Muchos de mis personajes lo son. Pero el caso del narrador de *Campos* es un poco más peculiar. El encarna un grado diferente de impotencia, empezando por la física. Quien más se aproxima a esa condición es Nicola Six. Pero de todas maneras, lo interesante de estos personajes es que son personajes muy peligrosos. Nabokov ha creado muchos de ese estilo; todos conciben su vida como obras de arte y por ende cometen horribles equivocaciones. En *Desesperación*, por ejemplo, está Herman Herman, que anda todo el tiempo metido en sus pensamientos eminentes y ni siquiera se da cuenta de que su mujer tiene una aventura con un primo. Es increíblemente cómico, uno de los mejores libros de Nabokov. Y en *Pálido Fuego* aparece Kinbote, que está tan demente. La estructura misma del libro es increíblemente audaz: evidencia cómo los personajes buscan imponerle algo de orden a su vida. En fin, la vida es algo bastante ordinario mientras que el arte rebosa de forma y color y comedia e ironía. La vida quiere a veces asemejarse al arte."

Hay una pregunta obligatoria frente a esta afirmación wildeana: ¿qué beneficios obtiene un escritor al meter las manos en la ficción? "En mi caso, más que en un beneficio, escribir se ha convertido en una absoluta necesidad psicológica. No puedo imaginar cómo podría sobrevivir sin la escritura. Se trata de un escape hacia un mundo más alineado, más estructurado que el mundo que usamos y vemos; es como entrar en una catedral. Por supuesto no es algo tan abstracto como la música, que es forma pura, pero sí es un universo ordenado. Eso es lo que se siente. Supongo que incluso el cavernícola que pintaba las paredes de su cueva con mierda trataba de imponerle orden a su vida."

PERSONAS Y PERSONAJES "Cuando mi hermano leyó *Campos de Londres* me dijo `debería haber sido todo sobre Keith'." Keith, vale aclarar, es uno de los malandras más memorables de Amis, y, si vamos al caso, de la li-



En *Heavy Water and Other Stories* cada palabra cuenta. Como Harold Pinter, como Kazuo Ishiguro, Amis las mide además contra la escala de sus connotaciones éticas.

teratura anglosajona contemporánea. Keith es tan trucho, tan embustero, que hasta podría ser, digamos, argentino. En cuanto piensa en él, Amis se ríe. "Imagínese, quinientas páginas sobre Keith. Cada vez que salía de escena, mi hermano empezaba a contar las páginas, a ver cuánto le faltaba para verlo de nuevo." Amis vuelve a reírse. "Está perfectamente claro qué pienso de Keith. Pero casi no importa cuán desagradables son los personajes: nos encanta leer sobre tipos que odiaríamos que estuvieran en nuestra casa; nos gusta que los personajes estén contenidos en un libro, eso nos hace sentir seguros. John Self, el narrador de *Dinero*, fue uno de mis personajes más populares, y todos sabemos lo abyecto que era Self. Creo que Updike dio en el clavo cuando dijo (no estaba hablando de mí, pero igualmente es válido) que nos gustan estos personajes porque nos gusta la vida. Mientras que el personaje esté vivo, lo vamos a seguir; cuanto más vigorosamente, mejor." Theodor Adorno llegó a decir que incluso las mejores novelas del siglo diecinueve eran basura; al fin y al cabo, consistían de basura: las manías cotidianas de la pequeña burguesía. La fascinación de Amis por un mundo lleno de frívolos y facinerosos podría habilitar un juicio similar en cuanto a su obra. "Sería una clase diferente de basura", dice Amis, y se ríe. "Trabajar con esos temas es una cuestión de curiosidad. La pornografía, por ejemplo, es algo que no entiendo. También he dicho bastante a menudo que es difícil imaginar nuevos crímenes; simplemente tendemos a crear decorados diferentes. En *El tren de la noche*, por ejemplo, se dice que el estilo del pedofílico ha cambiado. Primero actuaba en un callejón; después se movió a la esquina en donde un mediador hacía la cita; ahora hace sus cosas en medio de un *shopping center*. Me parece un punto crucial, porque una de las cosas que justifican a un escritor es el hecho de recoger prácticas humanas, la experiencia humana. Es increíblemente humano querer tener un dios, por ejemplo, y también lo es pensar que el mundo se vuelve cada vez peor. La gente dice cosas como: 'en la época de mis padres la pasaban mejor', o '¿dónde quedó la edad de oro?', o 'ahora todo es dolor, crueldad', etc., etc. Es muy humano pensar eso, especialmente cuando uno se pone viejo; pero no es el caso. Lo que sucede es que ya no podemos ser inocentes. La inocencia se ha vuelto imposible debido a la acumulación de experiencia. Cada chico tiene una niñez más corta. Ahí está la entropía social. Es angustiante pensar en un mundo sin inocencia." Imposible no recordar que Richard Tull, el escritor fracasado de *La información*, sostenía una opinión parecida. "Sí, la inocencia es un valor positivo en mi obra. Mientras que mi padre, pese a la importancia que le daba al amor en sus libros, consideraba la inocencia como algo casi indecente. Era el amor, no la inocencia."

LAS PALABRAS Y LAS CLASES "Me atrae el ritmo del slang. D. H. Lawrence dijo que era vital que los novelistas trataran de ampliar el espectro representativo de la novela tanto como pudieran. Personalmente, intento escribir novelas lo más espaciosas posible, intento abarcar todos los extremos. Me he dado cuenta de que, sin embargo, la clase media, que a grandes rasgos conforma la mayoría de la sociedad, está muy poco representada en mi obra; es más, en términos de categoría social no está representada en absoluto. Siempre se trata de las clases alta y baja. Así es en la novela que estoy escribiendo en este momento, donde el escalón superior está representado por la realeza, por el rey (no por el príncipe Carlos, sino por Enrique IX), donde la clase trabajadora también encuentra su espacio. Lo interesante de estos grupos sociales es que tienen idiolectos; hay una fuerte marca de estilo en su manera de hablar. Pero hay que tener mucho cuidado con el slang. Lo que uso no es tanto slang como un lenguaje privado. Invento la mayor parte. Para escribir *Campos de Londres* salí a la calle a hacer un poco de investigación; fundamentalmente, había que capturar el ritmo. Pero usar un tipo particular de slang, en especial palabras de moda, no tiene sentido; se pone viejo enseguida. Uno se da cuenta cuando una novela suena como el diario de la semana anterior."

Con *El tren de la noche* Amis enfrentó un desafío lingüístico típico de los novelistas ingleses. Situada en una innominada ciudad de Estados Unidos, la novela trae consigo una narradora norteamericana. Naturalmente, los críticos la leyeron con lupa y lápiz rojo, listos para marcar con una cruz los lugares en donde Amis resbalaba y caía sobre un término usado sólo en Inglaterra. Uno de los comentarios más innecesariamente taimados fue el de John Updike, quien, como norteamericano nativo, afirmó que le sorprendía en extremo no haber oído nunca cierto modismo que la narradora empleaba para decir "policía". Amis responde: "Me pareció una chiquilinada de su parte. Primero: uno puede inventar esa palabra. Segundo: ¿Se creyó que yo estaba tratando de oír la jerga de los policías y que no pude diferenciar los sonidos? Como fuere, está equivocado, porque la palabra la saqué de un libro sobre el departamento de policía de Baltimore. Había, sí, cinco o seis errores, que corregí para el *paperback*. Pero, en general, fue en Inglaterra donde dijeron que no me había salido; en Norteamérica ni se dieron cuenta. Por lo demás, yo ya lo había hecho. *La flecha del tiempo* está escrito en norteamericano. Ese no fue un problema de *El tren de la noche*. La distancia la creó el hecho de tener un narrador femenino. Eso impuso una voz diferente".

LAS POÉTICAS Amis, como muchos escritores británicos de su generación (Barnes, Rushdie, Lanchester), persiguió una carrera periodística paralelamente a la de escritor de ficción. De más está decir que la yunta ha sido históricamente productiva en las letras anglosajonas: Graham Greene, George Orwell, Hemingway o el mismo Dickens ejercieron diversas formas de periodismo. "Tuve la suerte de poder entrevistar y conocer a un montón de escritores" –Amis se refiere a Updike, Bellow, Ballard, Baker, Mailer (las notas se encuentran agrupadas en dos colecciones: *The Moronic Inferno* y *Visitando a Mrs. Nabokov*). "También junté bastante material por el camino, aunque no demasiado; mis novelas no están cargadas de investigación. El periodismo es además una suerte de viaje; a veces incluso hace que uno viaje. Mientras que cuando uno escribe una novela, se queda adentro. Todas las novelas se tratan de cómo el escritor se queda adentro. El periodismo ayuda también a entrenarse: es algo tremendamente ecléctico. Quizá por eso fue que Tom Wolfe dijo que los novelistas debían salir a la calle a buscar sus temas; que si uno investiga –había incluso una proporción, 70 por ciento de investigación o algo así–, podrá llevar su novela a buen puerto– Obviamente eso sirve para escritores como Tom Wolfe, no para todos –y por cierto no para mí–. Reseñé la última novela de Wolfe, *A Man in Full*. Me había encantado *La hoguera de la vanidades* y ésta también me encantó; pero son novelas periodísticas, uno no puede salir de ese ámbito al leerlas. Coincido con algo que dijo Updike en su reseña para el *New Yorker*: cuando uno entra en una habitación y escucha hablar a los personajes, es como si éstos no tuvieran libre albedrío. Todo está tan justificado. No tienen libertad para vivir de un modo novelesco."

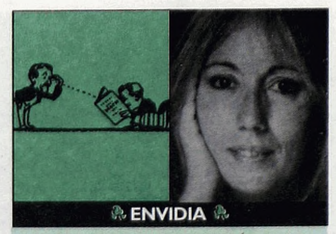
Y LA POLÍTICA "Mrs. Thatcher era una suerte de presencia amenazante en *Dinero*, la novela la necesitaba; pero resulta imposible pensar en una novela que necesite a Tony Blair. Se pueden encontrar algunos puntos interesantes alrededor del doble discurso. Y sin embargo nuestros titulares hablan siempre de lo mismo: los intereses, la Cámara de los Lores o el Euro; uno mira los titulares norteamericanos y nota mucho más movimiento. Una de las razones por las que quiero dejar este país es el cansancio que me provocan ciertos temas. En cuanto a mis libros, no creo haber asumido ninguna posición política explícita. Obviamente, siempre fui más bien de izquierda. Voté a los laboristas. Pero en la política inglesa no hay muchas opciones, ¿no?". No, no hay opciones; Amis lo dijo más claramente en una charla con Will Self: "lo otro (el partido conservador) es un asco".

Pero sin ir más lejos, el padre de Amis pasó de ser, en su juventud, miembro del Partido Comunista a, en su vejez, admirador de Margaret Thatcher. Un novelista exitoso como cualquiera de los Amis puede llegar a apoltronarse, ¿no? "No creo que vaya a pasarme a mí. El *background* de la generación de mi padre era de clase media baja. El fue el primero en ir a la universidad. Pero yo tuve todas las posibilidades desde los tres o cuatro años; no me acuerdo no haber tenido plata. Quiero decir, no creo que el hecho de ganarla o de tener éxito vaya a hacerme cambiar mis principios. Actualmente estoy escribiendo un memo acerca de mi padre. Y hay ahí una anécdota que ilustra muy bien esto. En el momento en que más dinero tuvo mi padre, más o menos a sus cincuenta años, compró una casa muy grande, con un enorme terreno alrededor. Un día dijo: 'Voy a comprar un arma'. Yo dije: '¿para qué, papá?'. Me dijo: 'Para hacer mierda a cualquiera que se meta acá'. Y yo dije: 'Así que vas a comprar un arma'. 'Una grandota.' '¿Para qué, papá?' 'Para herir, mutilar y hacer mierda a cualquiera que se meta con mis cosas'. Ahí me di cuenta de que él había alcanzado esa clase de mentalidad vigilante típica de la derecha. Pero claramente no me dirijo hacia ahí."

–Usted sigue corriendo riesgos, digamos.

–Sí. Siempre hay que tratar de correr riesgos al escribir. Si no se siente algo parecido al riesgo o al peligro, si uno siente que tiene todo bajo control, entonces ¿para qué escribir?

Martin Amis –autor número uno, ex chico malo inglés, santo patrón de Nabokov, agonista de las penosas tragicomedias que le ha montado la prensa– se queda un segundo en silencio; mira el reloj; dice a continuación: "Me gustaría ir terminando. Quisiera ocuparme un poco del bebé".♣



ENVIDIA

Sylvia Iparraguirre, autora de *La tierra del fuego*, se fascina.

"Envidia es una palabra que no me cae muy bien, yo creo que ningún escritor envidia lo que otro puede estar escribiendo", cree necesario aclarar Sylvia Iparraguirre apenas comenzada la charla para enseguida dejar en claro su postura al respecto. "En realidad no se trataría tanto de envidia, en el sentido de que el proceso de escritura de cada uno es tan personal e interno, tan íntimo, que es como que uno no se puede poner en la escritura de otro. Entonces lo que yo puedo ver son los libros que a mí me fascina leer. Como decir 'Qué lindo hubiera sido escribir este libro' en un sentido metafórico", dice la autora de *El parque*.

"Entiendo la pregunta, y la entiendo en relación con aquellos libros que nos hacen exclamar 'Cómo me hubiera gustado escribir esta historia' o 'Cómo me hubiera gustado que se me ocurriera'. En ese plano, entonces, como lectora devota, feliz y encantada de haber encontrado un texto que me conmueva, haría una lista enorme". Y elige el cuento "La señora Beckenbauer va a una boda", de Katherine Mansfield, del libro *En una pensión alemana*; la novela *La plaza del diamante* de Mercé Rodoreda; y la nouvelle *La acompañante* de Nina Berberova. "Me gustan por distintos motivos. Son estilos y maneras de escribir, y formas de ver la realidad completamente distintas las de estas tres mujeres. En Nina Berberova me encanta el ascetismo, y la literatura no sirve para el embellecimiento o la estetización. Es un estilo seco, despojado, que me gusta particularmente", dice la autora de *Probables lluvias por la noche*.

Para Iparraguirre, *La plaza del diamante* de Mercé Rodoreda es un caso distinto: "Es una lección de punto de vista. Allí, una autora –a mi juicio extraordinaria– puede ponerse en la visión de una mujer del pueblo, y a través de la aparente simplicidad de esta mujer, puede ver cómo la arrasa la Guerra Civil Española. Y ve la guerra como una mujer: no desde el frente donde los hombres mueren, sino desde las ciudades donde la miseria es absoluta y no tiene qué darle de comer a sus dos hijos. Ella trata de salir adelante con esa guerra personal, esa cosa tremenda que los arrastra a todos: a los hombres que mueren en el frente y a las mujeres que se quedan con los chicos huérfanos".

La autora de *La tierra del fuego* no guarda elogios para "La señora Beckenbauer va a una boda" de Katherine Mansfield: "En este cuento en particular, sin estridencias y sin panfletarismo, está encapsulado todo lo que el feminismo puede llegar a decir. Con excelente literatura ella plantea todas las situaciones injustas o de sometimiento o de marginación que una mujer puede padecer, con una sutileza total. Acá lo que manda es la anécdota, lo que le pasa a esta mujer, la mujer de un cartero en una pequeña ciudad de provincia en Alemania a quien invitan a una boda, y lo que pasa con la novia de esa boda: una mujer que tuvo una hija de soltera. Esto ocurre en los años '20 o '30, lo cual ya es un anatema. La hija está en la fiesta pero tiene que ocupar un lugar totalmente secundario. Y el hombre con el que se casa es absolutamente horrendo, descripto como sucio. No es un mal tipo pero es un hombre con el que la novia nunca se hubiera conformado, pero como tiene una hija, no tiene empleo y no tiene qué lugar ocupar en el mundo, tiene que conformarse con esta boda".

Finalizando la charla, la autora de *En el invierno de las ciudades*, cae en la cuenta de que sólo habló de mujeres y decide subsanarlo. "Chejov", dice. "Cómo no querer escribir algo de Chejov. O si no, alguna página de Henry Fielding. Sólo una página. Una novela no, porque es tan monumental", se disculpa humildemente.

Pablo Mendívil



EL EXTRANJERO

BIRTHDAY LETTERS
Ted Hughes
Farrar, Straus and Giroux
New York, 1998
198 págs. u$s 14

Dos meses antes de su muerte, Ted Hughes dio a la imprenta una de las colecciones de poemas más asombrosas de los últimos años. Este libro, *Birthday letters*, es la compilación de los poemas que dedicó a su esposa, Sylvia Plath, suicidada en 1963, en un episodio que lo tuvo como parte de un debate estético, literario y político durante los últimos treinta años. Lo cierto es que la fama de Sylvia Plath, una poeta norteamericana casi desconocida hasta el día de su muerte, fue creciendo hasta convertirse en una de las voces fundamentales de la poesía anglosajona. Su marido, con quien tenía una relación más que turbulenta (por otra parte, destinado desde la adolescencia a ser el poeta laureado de Faber & Faber, que se sacaba fotos entre T.S. Eliot y W.H. Auden), jamás gozó de la popularidad de su esposa aun cuando sus poemas sean, acaso, más elaborados, más intensos y muchísimo más eruditos.

Pero las políticas académicas y literarias hicieron de los magníficos poemas de Sylvia Plath la escritura de una mártir que vivía acosada por todo tipo de fantasmas femeninos: el matrimonio, la filiación a un padre déspota y alemán, caricaturizado en su poema "Daddy" –en el que anuncia "toda mujer adora a un fascista, la bota en la cara..."–, la maternidad –"la perfección es terrible: no puede tener hijos..."–, la compulsión a llevar una vida de señora.

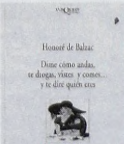
Después de su muerte se publicaron miles de versiones, más o menos politizadas, acerca de la naturaleza de su relación con Ted Hughes. Grupos feministas se encargaron de destruir la lápida en la que rezaba "Sylvia Plath Hughes".

Birthday letters responde a los poemas de Sylvia Plath, poemas que –tal como Hughes confiesa en este libro– no le gustaban. Donde ella escribe unos sueños que él le contó, el relata un sueño en el que se confunde al soñante, que termina con la orden: "Y para vos, permiso de que recuerdes este sueño. Y lo pienses". Hughes recorre los lugares que ella describe: un campo de narcisos silvestres ("creíamos que eran silvestres, no sospechábamos que se trataba de una última bendición".), una colmena de abejas a cuyo funcionamiento enigmático ella le dedicó varios poemas. Finalmente, se resigna a ser ese hombre cuya voz quedó definitivamente atada a la de una mujer que casi no conoció, pero cuyo vínculo lo capturó sin descanso. Por eso le cuenta, en algunos poemas, historias de los hijos (la hija mayor de ambos, Frieda Hughes, acaba de publicar un libro de poemas, también), como si se rindiera finalmente, treinta años después, cerca de su propia muerte, a la evidencia de que esa fue su única historia de amor –se había encargado de negarla, para sobrevivir, desde el día de la muerte de Plath–.

Birthday letters es también ese cenotafio en el que un hombre al borde de la muerte decide dar un paseo por su vida como vista desde la ultratumba y recordar todas aquellas cosas que, aparentemente, habían quedado en el olvido. Con tono dramático y sumiso al destino, como quien se conforma, Ted Hughes decide en este libro que la voz profética de Sylvia Plath, al consumar la unión entre la figura de su padre y la de su esposo ("Si maté a un hombre, maté a dos..."), será la que lo conduzca por el infierno como si ella fuera su Virgilio y responde a su violencia con suave estupor, como quien llegó a un teatro y advierte, en la mitad de laobra, que es el actor principal: mira un retrato de Otto, el abuelo de sus hijos y le dice. "Jamás soñé, ni de modo oculto o culpable,/ a tu fantasma inseparable de mi sombra (...) Tu retrato, aquí, podría ser el de mi hijo".

Ariel Schettini

Catálogo general



DIME CÓMO... Y TE DIRÉ QUIÉN ERES
Honoré de Balzac
trad. Paula Brines
Tusquets
Barcelona, 19982
160 págs. $ 13

por Ariel Dilon

Hijo tardío de la Ilustración, Honoré de Balzac fue, en tanto cronista de su tiempo, el más atento testigo de las metamorfosis sociales debidas a la irrupción de una hermana mayor que precedió en sólo diez años su nacimiento: la Revolución Francesa. Consecuencias de aquel cambio de paradigmas serían, en las costumbres, la desaparición de los más evidentes distintivos de clase y, en la historia del pensamiento, el imperio de la razón científica. Toda la *Comedia Humana* fue el intento de observar y registrar los caracteres de una nueva humanidad, clasificarla, descubrir el campo, ahora mucho más sutil, de lo singular.

La paradoja del proyecto –"Ser a la vez un gran escritor y un gran observador, o sea un Rousseau y una oficina de mediciones, éste es el problema, problema insoluble"– devoró al hombre, que en sus cincuenta años de vida escribió cerca de ochenta novelas, trabajando por épocas dieciocho horas diarias. Inagotable máquina de ficción que quiso ser un reflejo fiel de la realidad, compartió con su época la convicción de que el hombre poseía el instrumental necesario para esa fidelidad. Si estaba equivocado, Balzac realizó una de las empresas narrativas más grandes de todos los tiempos.

Los cuatro ensayos reunidos bajo el lamentable título de *Dime cómo andas, te drogas, vistes y comes... y te diré quién eres*, escritos para revistas de la época, son contemporáneos de algunas de sus grandes novelas. *Fisiología del vestir* y *Fisiología gastronómica* aparecieron en 1830, cuando "el joven soltero" que había conocido el éxito con *La fisiología del matrimonio* componía sus *Cuentos filosóficos* y pergeñaba *La piel de Zapa*, publicado en 1831. La *Teoría del andar* es de 1833, igual que *El médico rural* y *Eugenie Grandet* (el año siguiente sería para *Papá Goriot*). Sólo el *Tratado de los excitantes modernos* no se publicó hasta 1883, mucho después de su muerte.

Las observaciones de Balzac debían servir, a un tiempo, de catálogo general y de guía para todo aquel que quisiera distinguirse y ser, en la medida de sus talentos, algo más que un perfecto burgués: "La corbata se lleva espontáneamente, por instinto, por inspiración. Así pues, me atrevo a decirlo con toda la fuerza de la convicción, la corbata es esencialmente romántica". El escritor se impone al científico, y el realista abdica en favor de una nueva aristocracia: la del estilo.

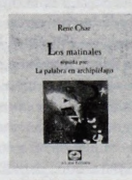
La *Teoría del andar*, magnífico y no casual ("el azar jamás visita a los tontos") descubrimiento suyo, pretendía conocer el carácter de los individuos por la forma y el movimiento de sus cuerpos: "¿No es aterrador pensar que un observador profundo puede descubrir un vicio, un remordimiento, una enfermedad, viendo a un hombre en movimiento? (...) Es más que la palabra, es el pensamiento en acción."

Conservador en relación al alcohol, el tabaco y el café, Balzac utiliza la entretela de los acartonados abrigos de su época como metáfora: "Bajo mil nombres, bajo mil formas distintas, encontramos la entretela. Ese respeto por el decoro, esa hipocresía puritana que engalana las apariencias sin mejorar las costumbres, es entretela moral... Esos escritores correctos y puros, pero pesados y ampulosos... entretela académica". La propia escritura de Balzac se rige por un principio estético que antepondrá siempre al principio de realidad y a las pretensiones descriptivas de la ciencia: la elegancia como primera cualidad moral.♣



LAS OBSERVACIONES DE BALZAC DEBÍAN SERVIR DE CATÁLOGO GENERAL Y DE GUÍA PARA TODO AQUEL QUE QUISIERA DISTINGUIRSE Y SER, EN LA MEDIDA DE SUS TALENTOS, ALGO MÁS QUE UN PERFECTO BURGUÉS.

Poemas a la provenzal



LOS MATINALES
René Char
trad. Javier Zugarrondo
Alción
Córdoba, 1998
196 págs. $ 15

por Luis del Mármol

Tuvieron que pasar treinta años para que el gran poeta francés Rene Char vuelva a ser traducido y editado en Argentina. En 1968 Raúl Gustavo Aguirre publicó en Ediciones del Mediodía una antología de poemas de Char, traducidos por él mismo. En este caso, Alción Editora, de Córdoba, publica *Les Matinaux* (*Los Matinales*), editado originalmente en 1950, y hasta hoy inédito en español, seguido de *La palabra en archipiélago* de 1962, ambos con traducción de Javier Zugarrondo, quien ya antes tradujo para la revista *El Banquete* el exquisito poema "En una noche sin ornamento". Nacido en 1907 en L'isle-Sur-Sorgue, un pueblito de la Provenza francesa, junto al Mediterráneo, se consideraba a René Char, como escribió Camus en 1958, "el mayor poeta vivo francés y su obra tiene el relieve de la lírica de Mallarmé o Apollinaire". Cercano al surrealismo y la estética cubista, Char muestra en la poesía su herida y su fortaleza, el combate y la dura jornada del camino; la búsqueda infatigable por los medios mas exactos de expresión. La luz de la mañana es profundamente cegadora si los ojos no han atravesado la noche oscura. La oscuridad es servidumbre, fidelidad del poema. "En las alturas del verano/ el poeta se rebela/ y de las ascuas de la cosecha/ saca su antorcha y su locura". Nunca más transparente y pétrea una palabra al ser dicha. En *Los matinales*, escrito entre 1947 y 1949, confluyen guerra y resistencia, la historia ignominiosa y la sublevación del poeta. "Los fusiles cargados nos reemplazan/ y se calla el ladrido de los perros/ Apareced, formas de hielo,/ nosotros, transparentes, iremos más lejos".

Combatiente activo de la Resistencia francesa contra el ejército nazi, Char retorna tras el fin de la guerra al bosque mediterráneo como un cazador traicionado por su fiera, acorralado por la contradicción de la existencia humana. El poeta sabe que el odio es su fuente más fértil, y Char, como Céline, envuelve a la bestia innombrable que acecha al triste rebaño. "En la ciudad en la que ella existe,/ ya se enardece la multitud,/ la luz que le miente/ es un tambor en el espacio". Es necesario un inmenso coraje para continuar el combate, incluso cuando el resultado es la huida desesperada. El cazador mata a los pájaros "para que nos quede el árbol/ y su melancólica/ paciencia". La simbología de los alquimistas, el hermetismo dinámico y la musicalidad rasgada del verbo enmarcan lo mas descarnado de la obra de Char. Rene Menard afirma que "Char recibió de Rimbaud su fe en el poder revelador de la poesía y en sus recursos vírgenes, la escritura por sobresaltos enriquecedores, el no-conformismo mental y la veneración de la Naturaleza, *madre de todos los secretos*". "No puedo ya ausentarme por mucho tiempo –escribía Char en 1944–; explayarse conduciría a la obsesión. La adoración de los pastores ya no es útil al planeta".

La palabra en archipiélago, escrito entre 1952 y 1960, es la afirmación del humanismo rilkeano en la obra de Char. "¿Por qué has de merecerte sin fin, rosal, con larga/ lluvia, con tu doble rosa?/ Como dos avispas maduras quedan sin vuelo./ Las veo con mi corazón, pues mis ojos están/ cerrados./ Por encima de las flores mi amor no ha dejado sino/ viento y nube.♣

TED HUGHES BIRTHDAY LETTERS

EL EXTRANJERO

BIRTHDAY LETTERS
Ted Hughes
Farrar, Straus and Giroux
New York, 1998
198 págs. u$s 14

Dos meses antes de su muerte, Ted Hughes dio a la imprenta una de las colecciones de poemas más asombrosas de los últimos años. Este libro, *Birthday letters*, es la compilación de los poemas que dedicó a su esposa, Sylvia Plath, suicidada en 1963, en un episodio que lo tuvo como parte de un debate estético, literario y político durante los últimos treinta años. Lo cierto es que la fama de Sylvia Plath, una poeta norteamericana casi desconocida hasta el día de su muerte, fue creciendo hasta convertirse en una de las voces fundamentales de la poesía anglosajona. Su marido, con quien tenía una relación más que turbulenta (por otra parte, destinado desde la adolescencia a ser el poeta laureado de Faber & Faber, que se sacaba fotos entre T.S. Eliot y W.H. Auden), jamás gozó de la popularidad de su esposa aun cuando sus poemas sean, acaso, más elaborados, más intensos y muchísimo más eruditos.

Pero las políticas académicas y literarias hicieron de los magníficos poemas de Sylvia Plath la escritura de una mártir que vivía acosada por todo tipo de fantasmas femeninos: el matrimonio, la filiación a un padre déspota y alemán, caricaturizado en su poema "Daddy" –en el que anuncia "toda mujer adora a un fascista, la bota en la cara..."–, la maternidad –"la perfección es terrible: no puede tener hijos..."–, la compulsión a llevar una vida de señora.

Después de su muerte se publicaron miles de versiones, más o menos politizadas, acerca de la naturaleza de su relación con Ted Hughes. Grupos feministas se encargaron de destruir la lápida en la que rezaba "Sylvia Plath Hughes".

Birthday letters responde a los poemas de Sylvia Plath, poemas que –tal como Hughes confiesa en este libro– no le gustaban. Donde ella escribe unos sueños que él le contó, el relata un sueño en el que se confunde al soñante, que termina con la orden: "Y para vos, permiso de que recuerdes este sueño. Y lo pienses". Hughes recorre los lugares que ella describe: un campo de narcisos silvestres ("creíamos que eran silvestres, no sospechábamos que se trataba de una última bendición".), una colmena de abejas a cuyo funcionamiento enigmático ella le dedicó varios poemas. Finalmente, se resigna a ser ese hombre cuya voz quedó definitivamente atada a la de una mujer que casi no conoció, pero cuyo vínculo lo capturó sin descanso. Por eso le cuenta, en algunos poemas, historias de los hijos (la hija mayor de ambos, Frieda Hughes, acaba de publicar un libro de poemas, también), como si se rindiera finalmente, treinta años después, cerca de su propia muerte, a la evidencia de que esa fue su única historia de amor –se había encargado de negarla, para sobrevivir, desde el día de la muerte de Plath–.

Birthday letters es también ese cenotafio en el que un hombre al borde de la muerte decide dar un paseo por su vida como vista desde la ultratumba y recordar todas aquellas cosas que, aparentemente, habían quedado en el olvido. Con tono dramático y sumiso al destino, como quien se conforma, Ted Hughes decide en este libro que la voz profética de Sylvia Plath, al consumar la unión entre la figura de su padre y la de su esposo ("Si maté a un hombre, maté a dos..."), será la que lo conduzca por el infierno como si ella fuera su Virgilio y responde a su violencia con suave estupor, como quien llegó a un teatro y advierte, en la mitad de laobra, que es el actor principal: mira un retrato de Otto, el abuelo de sus hijos y le dice. "Jamás soñé, ni de modo oculto o culpable./ a tu fantasma inseparable de mi sombra (...) Tu retrato, aquí, podría ser el de mi hijo".

Ariel Schettini

Catálogo general



DIME CÓMO... Y TE DIRÉ QUIÉN ERES
Honoré de Balzac
trad. Paula Brines
Tusquets
Barcelona, 19982
160 págs. $ 13

por Ariel Dilon

Hijo tardío de la Ilustración, Honoré de Balzac fue, en tanto cronista de su tiempo, el más atento testigo de las metamorfosis sociales debidas a la irrupción de una hermana mayor que precedió en sólo diez años su nacimiento: la Revolución Francesa. Consecuencias de aquel cambio de paradigmas serían, en las costumbres, la desaparición de los más evidentes distintivos de clase y, en la historia del pensamiento, el imperio de la razón científica. Toda la *Comedia Humana* fue el intento de observar y registrar los caracteres de una nueva humanidad, clasificarla, descubrir el campo, ahora mucho más sutil, de lo singular.

La paradoja del proyecto –"Ser a la vez un gran escritor y un gran observador, o sea un Rousseau y una oficina de mediciones, éste es el problema, problema insoluble"– devoró al hombre, que en sus cincuenta años de vida escribió cerca de ochenta novelas, trabajando por épocas dieciocho horas diarias. Inagotable máquina de ficción que quiso ser un reflejo fiel de la realidad, compartió con su época la convicción de que el hombre poseía el instrumental necesario para esa fidelidad. Si estaba equivocado, Balzac realizó una de las empresas narrativas más grandes de todos los tiempos.

Los cuatro ensayos reunidos bajo el lamentable título de *Dime cómo andas, te drogas, vistes y comes... y te diré quién eres*, escritos para revistas de la época, son contemporáneos de algunas de sus grandes novelas. *Fisiología del vestir* y *Fisiología gastronómica* aparecieron en 1830, cuando "el joven soltero" que había conocido el éxito con *La fisiología del matrimonio* componía sus *Cuentos filosóficos* y pergeñaba *La piel de Zapa*, publicado en 1831. La *Teoría del andar* es de 1833, igual que *El médico rural* y *Eugenie Grandet* (el año siguiente sería para *Papá Goriot*). Sólo el *Tratado de los excitantes modernos* no se publicó hasta 1883, mucho después de su muerte.



LAS OBSERVACIONES DE BALZAC DEBIAN SERVIR DE CATALOGO GENERAL Y DE GUIA PARA TODO AQUEL QUE QUISIERA DISTINGUIRSE Y SER, EN LA MEDIDA DE SUS TALENTOS, ALGO MÁS QUE UN PERFECTO BURGUÉS.

Las observaciones de Balzac debían servir, a un tiempo, de catálogo general y de guía para todo aquel que quisiera distinguirse y ser, en la medida de sus talentos, algo más que un perfecto burgués: "La corbata se lleva espontáneamente, por instinto, por inspiración. Así pues, me atrevo a decirlo con toda la fuerza de la convicción, la corbata es esencialmente romántica". El escritor se impone al científico, y el realista abdica en favor de una nueva aristocracia: la del estilo.

La *Teoría del andar*, magnífico y no casual ("el azar jamás visita a los tontos") descubrimiento suyo, pretendía conocer el carácter de los individuos por la forma y el movimiento de sus cuerpos: "¿No es aterrador pensar que un observador profundo puede descubrir un vicio, un remordimiento, una enfermedad, viendo a un hombre en movimiento? (...) Es más que la palabra, es el pensamiento en acción."

Conservador en relación al alcohol, el tabaco y el café, Balzac utiliza la entretela de los acartonados abrigos de su época como metáfora: "Bajo mil nombres, bajo mil formas distintas, encontramos la entretela. Ese respeto por el decoro, esa hipocresía puritana que engalana las apariencias sin mejorar las costumbres, es entretela moral... Esos escritores correctos y puros, pero pesados y ampulosos... entretela académica". La propia escritura de Balzac se rige por un principio estético que antepondrá siempre al principio de realidad y a las pretensiones descriptivas de la ciencia: la elegancia como primera cualidad moral.♣

Poemas a la provenzal



LOS MATINALES
Rene Char
trad. Javier Zugarrondo
Alción
Córdoba, 1998
196 págs. $ 15

por Luis del Mármol

Tuvieron que pasar treinta años para que el gran poeta francés Rene Char vuelva a ser traducido y editado en Argentina. En 1968 Raúl Gustavo Aguirre publicó en Ediciones del Mediodía una antología de poemas de Char, traducidos por él mismo. En este caso, Alción Editora, de Córdoba, publica *Les Matinaux* (*Los Matinales*), editado originalmente en 1950, y hasta hoy inédito en español, seguido de *La palabra en archipiélago* de 1962, ambos con traducción de Javier Zugarrondo, quien ya antes tradujo para la revista *El Banquete* el exquisito poema "En una noche sin ornamento". Nacido en 1907 en L'isle-Sur-Sorgue, un pueblito de la Provenza francesa, junto al Mediterráneo, se consideraba a Rene Char, como escribió Camus en 1958, "el mayor poeta vivo francés y su obra tiene el relieve de la lírica de Mallarmé o Apollinaire". Cercano al surrealismo y la estética cubista, Char muestra en la poesía su herida y su fortaleza, el combate y la dura jornada del camino; la búsqueda infatigable por los medios mas exactos de expresión. La luz de la mañana es profundamente cegadora si los ojos no han atravesado la noche oscura. La oscuridad es servidumbre, fidelidad del poema. "En las alturas del verano/ el poeta se rebela/ y de las ascuas de la cosecha/ saca su antorcha y su locura". Nunca más transparente y pétrea una palabra al ser dicha. En *Los matinales*, escrito entre 1947 y 1949, confluyen guerra y resistencia, la historia ignominiosa y la sublevación del poeta. "Los fusiles cargados nos reemplazan/ y se calla el ladrido de los perros/ Apareced, formas de hielo,/ nosotros, transparentes, iremos más lejos".

Combatiente activo de la Resistencia francesa contra el ejército nazi, Char retorna tras el fin de la guerra al bosque mediterráneo como un cazador traicionado por su fiera, acorralado por la contradicción de la existencia humana. El poeta sabe que el odio es su fuente más fértil, y Char, como Céline, envuelve a la bestia innombrable que acecha al triste rebaño. "En la ciudad en la que ella existe,/ ya se enardece la multitud,/ la luz que le miente/ es un tambor en el espacio". Es necesario un inmenso coraje para continuar el combate, incluso cuando el resultado es la huida desesperada. El cazador mata a los pájaros "para que nos quede el árbol/ y su melancólica/ paciencia". La simbología de los alquimistas, el hermetismo dinámico y la musicalidad rasgada del verbo enmarcan lo mas descarnado de la obra de Char. Rene Menard afirma que "Char recibió de Rimbaud su fe en el poder revelador de la poesía y en sus recursos vírgenes, la escritura por sobresaltos enriquecedores, el no-conformismo mental y la veneración de la Naturaleza, *madre de todos los secretos*". "No puedo ya ausentarme por mucho tiempo –escribía Char en 1944–; explayarse conduciría a la obsesión. La adoración de los pastores ya no es útil al planeta".

La palabra en archipiélago, escrito entre 1952 y 1960, es la afirmación del humanismo rilkeano en la obra de Char. "¿Por qué has de merecerte sin fin, rosal, con larga/ lluvia, con tu doble rosa?/ Como dos avispas maduras quedan sin vuelo./ Las veo con mi corazón, pues mis ojos están/ cerrados./ Por encima de las flores mi amor no ha dejado sino/ viento y nube.♣

La despedida de Duras



"HE ESCRITO TODA UNA VIDA. COMO UNA IMBÉCIL HE HECHO ESO".

C'EST TOUT/ ESTO ES TODO
Marguerite Duras
Edición bilingüe
Ollero y Ramos
Madrid, 1998
168 págs., $ 13

por Guillermo Saccomanno

Nacida Donnadieu en 1914, en los suburbios de Saigón, Marguerite atraviesa una infancia tan pobre como sórdida. Después, París, un empleo ministerial, la militancia, la ocupación y su compañero prisionero en Buchenwald y Dachau. Más tarde, la muerte de un hermano y de su propio hijo. Con estos datos se puede transformar literalmente el sufrimiento en autocompasión y chantajismo emocional. Sin embargo, Duras no se lo permite. Exasperar los límites entre experiencia y ficción es una constante de toda su producción a partir de *La impudicia*, su ópera prima de 1943. Entonces adopta Duras como nombre de guerra, Duras como el pueblo donde su padre había comprado un terreno que jamás usó la familia. "Siempre hablo de mí", declara, provocando. "Hablo de lo que conozco." Toda su existencia, desde que adopta el Duras, está signada por el hecho de escribir: el vacío, el impulso, la grafía, la tinta. Escribir es un mal, pero tiene un aspecto religioso. Duras escribe también "el espanto de escribir". No hay escritura que pueda vencerla: la novelística, la teatral, la cinematográfica, la periodística. Y en cada una de estas vertientes, su prosa es inconfundible: una escritura que lucha contra la destrucción, que retrocede y avanza después de tomar envión, se entrecorta, jadea y no cede. Duras no juega: "Nunca he mentido en un libro. Ni tampoco en mi vida. Excepto a los hombres". A partir del guión de *Hiroshima mon amour*, en 1959, su obra comienza a cobrar una difusión considerable, teñida por la fama de "maldita". En efecto, una *outsider*. Las relaciones entre literatura y política son una de sus obsesiones. Militante desencantada del comunismo, no abandonará nunca una sólida adhesión a la izquierda. Hasta acá, algunos rasgos de su biografía. Más allá de todo lo escrito sobre ella, es Duras quien decide escribir su final. A fines de 1994, enferma, presiente el desenlace. Y éste es un buen motivo para escribir. Acompañada por Yann, "su amante de la noche", al que le lleva casi cuarenta años, transforma la experiencia de la muerte en una creación que alterna la narrativa, la crónica, la poesía, el aforismo. El resultado es *Esto es todo*, un texto de belleza descarnada, implacable, que no afloja en absoluto hacia la piedad.

Raramente los prólogos completan los intersticios de silencio planteados por un libro. La edición de Ollero & Ramos que publica *C'est tout* en forma bilingüe cuenta con un análisis pormenorizado de Duras y la contextualización de su último texto. "En Marguerite Duras el paraíso no existe", el ensayo de Christiane Blot-Labarrére, dispone de las claves para acceder al universo-Duras. El entramado de deseo-escritura-muerte, según indica Blot Labarrére hace pensar en *El libro de las preguntas*, del egipcio Edmond Jabés. En su monumental intento poético Jabés sugiere que todo escritor tiene algo de judío, es decir, de extranjero. Si hay una tierra prometida, ésa es el libro. El que escribe, a su vez, es escrito. Si la escritura es sagrada para Duras, lo es en este sentido. A propósito de Jabés, Derrida señala que "la muerte se pasea entre las letras". *C'est tout* es el testimonio de ese paseo sombrío: el cuerpo de Duras se descompone, sobreviene el horror, se desploman las certidumbres. Lo único que perdura es el deseo, cierta memoria física. La escritura ya no cura ni redime. "Vanidad de vanidades. Todo es vanidad y persecución del viento", escribe Duras. "Nunca he sido pretenciosa. Escribir durante toda la vida enseña a escribir. No salva nada." Y arriesga: "Hay que probar vivir. No hay que arrojarse a la muerte".

En varios tramos de *C'est tout* la voz de Yann contrapuntea con la de Duras. Preguntas, observaciones, guiños. Los avances y retrocesos de ese contrapunto, los diálogos brevísimos, los cambios fatales de humor, responden también a una concepción del tiempo. En Duras, como en Proust, el tiempo es absolutamente individual y, en consecuencia, caprichoso. El tiempo es la acción mecánica de la memoria. En este aspecto, *C'est tout* impone su ritmo de la misma manera que una partitura. A poco de ingresar en sus páginas, la indeleble marca Duras sella un modo de leer: "Yo, el lenguaje, creo que lo conozco. En eso piso fuerte", escribe Duras. Y después, irónica: "He escrito toda una vida. Como una imbécil he hecho eso".

El 3 de marzo de 1996, después de una enfermedad grave, Duras muere en su departamento de París. Sus funerales se celebran en la iglesia de Saint-Germain-des-Près. Su sepultura está en el cementerio de Montparnasse.♣



CONFIESO QUE NO HE LEÍDO

Deberes literarios pendientes.
Hoy: Roberto Raschella

"En primer lugar no es un solo libro. Nunca es un solo libro", cree necesario aclarar Roberto Raschella apenas comenzada la charla, para enseguida citar a Anatole France: 'Son más los muertos que los vivos' y lo mismo pasa con los libros. Son más los libros que uno no ha leído que los que uno ha podido leer", dice.

Para el autor de *Si hubiéramos vivido aquí*, no sólo habría que distinguir en debe/haber, sino que habría otras categorías dentro de los que faltan: "También habría que diferenciar entre los libros que uno busca y no encuentra, y aquellos que, por alguna razón, a veces no se buscan demasiado pero que uno debería leer".

Dentro del primer grupo, hay un libro por el que Raschella se lamenta: "*I viaggi la morte (Los viajes la muerte)* es un libro de ensayos de Carlo Emilio Gadda –uno de mis autores preferidos– que busco hace años y no puedo leer. No sé qué pasa", se preocupa. "No lo puedo encontrar. No está reeditado. No lo consigo", se disculpa para, enseguida, enfervorizarse, tal vez al recordar todo el tiempo que lleva buscándolo. "Soy muy gaddiano. Pienso que Gadda es una de las grandes aporías del gusto en la Argentina. Es un autor muy poco conocido: además algunos han dado una versión de él que no es la correcta. Hay un equívoco (que también se produjo en Italia) que fue el de presentarlo como un humorista, y no tiene nada de humorista. Es un gran trágico".

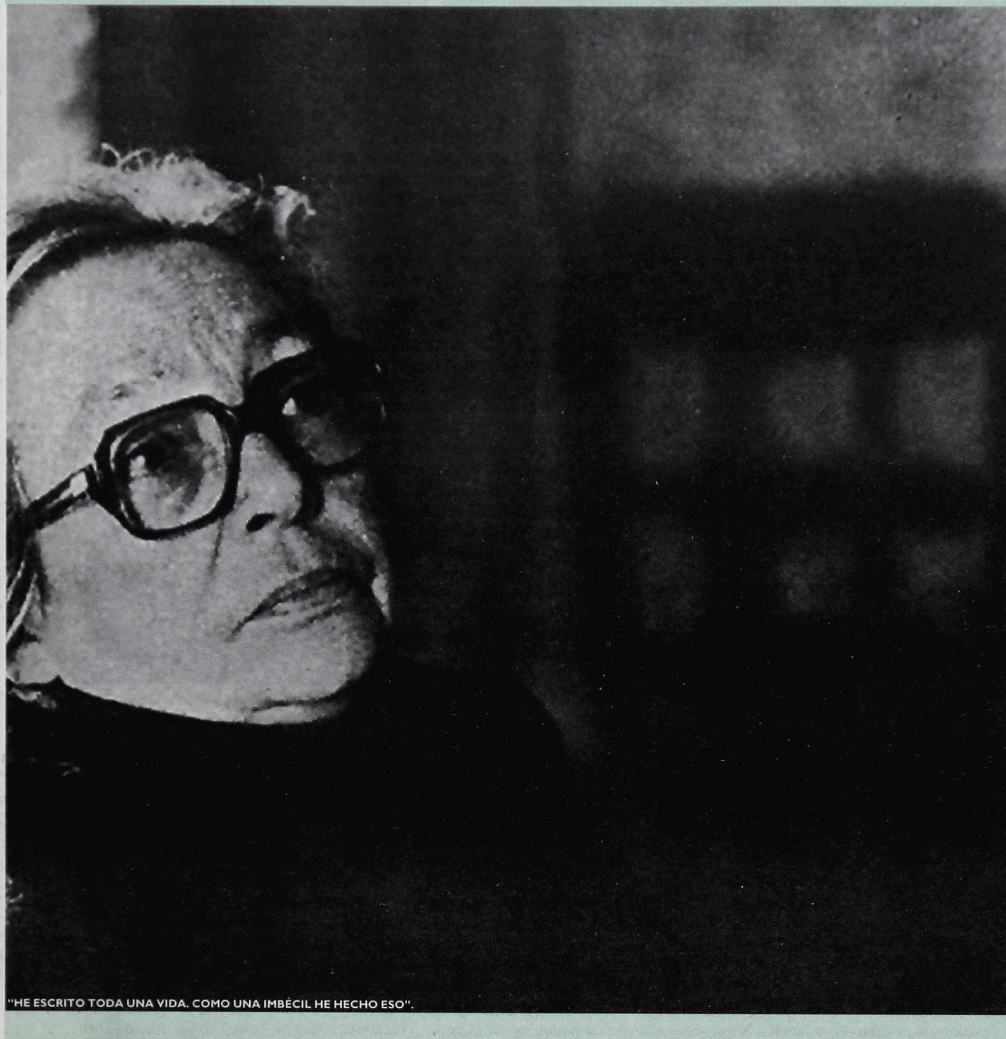
El otro libro que Raschella cree que debería leer es *El viaje al fin de la noche* de Ferdinand Céline y, al tiempo que confiesa no haberlo buscado demasiado, las excusas que presenta son un poco misteriosas: "En un tiempo, por autoprohibiciones, y actualmente por falta de tiempo. Pero es un libro que yo, evidentemente, debería leer. ¿Por qué no me preocupo demasiado en conseguirlo y leerlo?", se pregunta el autor de *Diálogos en los patios rojos*, "Sigue siendo un misterio. No hay un problema de resistencia a su figura, porque especialmente de unos cuantos años a esta parte uno excluye todo el aspecto exterior y autobiográfico de un escritor: el escritor es su texto. No es por lo que me hayan comentado que me resisto. Puede ser también que en el fondo sea un tipo de experiencia humana que no me apasione o no me interese demasiado. No sé bien dónde está la cosa", reflexiona preocupado.

Pero para Raschella también hay otro tipo de libros, que escaparían a cualquiera de estas categorías. "Así como en la educación se dice que existe un analfabetismo de retorno (la persona que fue a la escuela aprendió a leer y después prácticamente se olvidó), con respecto de ciertos libros uno también es un analfabeto de retorno. Por ejemplo a Dostoievski yo lo leí siendo muy joven y debería leerlo de nuevo. Hay libros que uno ha leído y considera que debe leerlos de nuevo. En primer lugar, el *Ulises* de James Joyce y *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust. O, por ejemplo, un autor argentino como Eduardo Mallea, del que hace tiempo que quiero volver a leer *La bahía del silencio*, porque es un libro que cuando lo leí siendo joven me deslumbró. Y me gustaría saber qué pasa ahora".

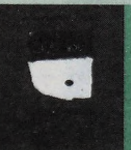
Aunque admite nunca haberlo comprado, ni haberlo buscado en librerías, muchos de sus amigos, admiradores de Céline, le hablan constantemente de *El viaje al fin de la noche*. "No es que yo lo rechace, pero parecería que hubiera en algún lugar un temor de cerrar cuentas con él. Y me pregunto si no será el temor de pensar que ya todo está dicho en él o en algunos de aquellos autores a los que alguno les escapa un poco".

P. M.

La despedida de Duras



"HE ESCRITO TODA UNA VIDA. COMO UNA IMBÉCIL HE HECHO ESO".



C'EST TOUT/ ESTO ES TODO
Marguerite Duras
Edición bilingüe
Ollero y Ramos
Madrid, 1998
168 págs., $ 13

por Guillermo Saccomanno

Nacida Donnadieu en 1914, en los suburbios de Saigón, Marguerite atraviesa una infancia tan pobre como sórdida. Después, París, un empleo ministerial, la militancia, la ocupación y su compañero prisionero en Buchenwald y Dachau. Más tarde, la muerte de un hermano y de su propio hijo. Con estos datos se puede transformar literalmente el sufrimiento en autocompasión y chantajismo emocional. Sin embargo, Duras no se lo permite. Exasperar los límites entre experiencia y ficción es una constante de toda su producción a partir de *La impudicia*, su ópera prima de 1943. Entonces adopta Duras como nombre de guerra, Duras como el pueblo donde su padre había comprado un terreno que jamás usó la familia. "Siempre hablo de mí", declara, provocando. "Hablo de lo que conozco." Toda su existencia, desde que adopta el Duras, está signada por el hecho de escribir: el vacío, el impulso, la grafía, la tinta. Escribir es un mal, pero tiene un aspecto religioso. Duras escribe también "el espanto de escribir". No hay escritura que pueda vencerla: la novelística, la teatral, la cinematográfica, la periodística. Y en cada una de estas vertientes, su prosa es inconfundible: una escritura que lucha contra la destrucción, que retrocede y avanza después de tomar envión, se entrecorta, jadea y no cede. Duras no juega: "Nunca he mentido en un libro. Ni tampoco en mi vida. Excepto a los hombres". A partir del guión de *Hiroshima mon amour*, en 1959, su obra comienza a cobrar una difusión considerable, teñida por la fama de "maldita". En efecto, una *outsider*. Las relaciones entre literatura y política son una de sus obsesiones. Militante desencantada del comunismo, no abandonará nunca una sólida adhesión a la izquierda. Hasta acá, algunos rasgos de su biografía. Más allá de todo lo escrito sobre ella, es Duras quien decide escribir su final. A fines de 1994, enferma, presiente el desenlace. Y éste es un buen motivo para escribir. Acompañada por Yann, "su amante de la noche", al que le lleva casi cuarenta años, transforma la experiencia de la muerte en una creación que alterna la narrativa, la crónica, la poesía, el aforismo. El resultado es *Esto es todo*, un texto de belleza descarnada, implacable, que no afloja en absoluto hacia la piedad.

Raramente los prólogos completan los intersticios de silencio planteados por un libro. La edición de Ollero & Ramos que publica *C'est tout* en forma bilingüe cuenta con un análisis pormenorizado de Duras y la contextualización de su último texto. "En Marguerite Duras el paraíso no existe", el ensayo de Christiane Blot-Labarrére, dispone de las claves para acceder al universo-Duras. El entramado de deseo-escritura-muerte, según indica Blot Labarrére hace pensar en *El libro de las preguntas*, del egipcio Edmond Jabés. En su monumental intento poético Jabés sugiere que todo escritor tiene algo de judío, es decir, de extranjero. Si hay una tierra prometida, ésa es el libro. El que escribe, a su vez, es escrito. Si la escritura es sagrada para Duras, lo es en este sentido. A propósito de Jabés, Derrida señala que "la muerte se pasea entre las letras". *C'est tout* es el testimonio de ese paseo sombrío: el cuerpo de Duras se descompone, sobreviene el horror, se desploman las certidumbres. Lo único que perdura es el deseo, cierta memoria física. La escritura ya no cura ni redime. "Vanidad de vanidades. Todo es vanidad y persecución del viento", escribe Duras. "Nunca he sido pretenciosa. Escribir durante toda la vida enseña a escribir. No salva nada." Y arriesga: "Hay que probar vivir. No hay que arrojarse a la muerte".

En varios tramos de *C'est tout* la voz de Yann contrapuntea con la de Duras. Preguntas, observaciones, guiños. Los avances y retrocesos de ese contrapunto, los diálogos brevísimos, los cambios fatales de humor, responden también a una concepción del tiempo. En Duras, como en Proust, el tiempo es absolutamente individual y, en consecuencia, caprichoso. El tiempo es la acción mecánica de la memoria. En este aspecto, *C'est tout* impone su ritmo de la misma manera que una partitura. A poco de ingresar en sus páginas, la indeleble marca Duras sella un modo de leer: "Yo, el lenguaje, creo que lo conozco. En eso piso fuerte", escribe Duras. Y después, irónica: "He escrito toda una vida. Como una imbécil he hecho eso".

El 3 de marzo de 1996, después de una enfermedad grave, Duras muere en su departamento de París. Sus funerales se celebran en la iglesia de Saint-Germain-des-Près. Su sepultura está en el cementerio de Montparnasse.♣



CONFIESO QUE NO HE LEÍDO

Deberes literarios pendientes.
Hoy: Roberto Raschella

"En primer lugar no es un solo libro. Nunca es un solo libro", cree necesario aclarar Roberto Raschella apenas comenzada la charla, para enseguida citar a Anatole France: 'Son más los muertos que los vivos' y lo mismo pasa con los libros. Son más los libros que uno no ha leído que los que uno ha podido leer", dice.

Para el autor de *Si hubiéramos vivido aquí*, no sólo habría que distinguir en debe/haber, sino que habría otras categorías dentro de los que faltan: "También habría que diferenciar entre los libros que uno busca y no encuentra, y aquellos que, por alguna razón, a veces no se buscan demasiado pero que uno debería leer".

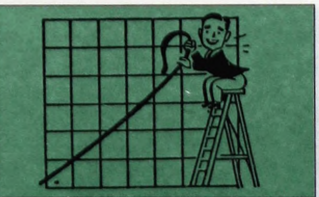
Dentro del primer grupo, hay un libro por el que Raschella se lamenta: "*I viaggi la morte (Los viajes la muerte)* es un libro de ensayos de Carlo Emilio Gadda –uno de mis autores preferidos– que busco hace años y no puedo leer. No sé qué pasa", se preocupa. "No lo puedo encontrar. No está reeditado. No lo consigo", se disculpa para, enseguida, enfervorizarse, tal vez al recordar todo el tiempo que lleva buscándolo. "Soy muy gaddiano. Pienso que Gadda es una de las grandes aporías del gusto en la Argentina. Es un autor muy poco conocido: además algunos han dado una versión de él que no es la correcta. Hay un equívoco (que también se produjo en Italia) que fue el de presentarlo como un humorista, y no tiene nada de humorista. Es un gran trágico".

El otro libro que Raschella cree que debería leer es *El viaje al fin de la noche* de Ferdinand Céline y, al tiempo que confiesa no haberlo buscado demasiado, las excusas que presenta son un poco misteriosas: "En un tiempo, por autoprohibiciones, y actualmente por falta de tiempo. Pero es un libro que yo, evidentemente, debería leer. ¿Por qué no me preocupo demasiado en conseguirlo y leerlo?", se pregunta el autor de *Diálogos en los patios rojos*, "Sigue siendo un misterio. No hay un problema de resistencia a su figura, porque especialmente de unos cuantos años a esta parte uno excluye todo el aspecto exterior y autobiográfico de un escritor: el escritor es su texto. No es por lo que me hayan comentado que me resisto. Puede ser también que en el fondo sea un tipo de experiencia humana que no me apasione o no me interese demasiado. No sé bien dónde está la cosa", reflexiona preocupado.

Pero para Raschella también hay otro tipo de libros, que escaparían a cualquiera de estas categorías. "Así como en la educación se dice que existe un analfabetismo de retorno (la persona que fue a la escuela aprendió a leer y después prácticamente se olvidó), con respecto de ciertos libros uno también es un analfabeto de retorno. Por ejemplo a Dostoievski yo lo leí siendo muy joven y debería leerlo de nuevo. Hay libros que uno ha leído y considera que debe leerlos de nuevo. En primer lugar, el *Ulises* de James Joyce y *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust. O, por ejemplo, un autor argentino como Eduardo Mallea, del que hace tiempo que quiero volver a leer *La bahía del silencio*, porque es un libro que cuando lo leí siendo joven me deslumbró. Y me gustaría saber qué pasa ahora".

Aunque admite nunca haberlo comprado, ni haberlo buscado en librerías, muchos de sus amigos, admiradores de Céline, le hablan constantemente de *El viaje al fin de la noche*. "No es que yo lo rechace, pero parecería que hubiera en algún lugar un temor de cerrar cuentas con él. Y me pregunto si no será el temor de pensar que ya todo está dicho en él o en algunos de aquellos autores a los que alguno les escapa un poco".

P. M.



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana en Librería Hernández.

Ficción

1. El Evangelio según Jesucristo
José Saramago
(Alfaguara, $20)

2. El eternauta y otras historias
H. G. Oesterheld
(Colihue, $20)

3. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fisher
(Obelisco, $9,50)

4. Lo que me costó el amor de Laura
Alejandro Dolina
(Querencia, $28)

5. Cuéntame tus sueños
Sidney Sheldon
(Emecé, $18)

6. Todos los nombres
José Saramago
(Alfaguara, $23)

7. La quinta montaña
Paulo Coelho
(Planeta, $17)

8. Un dandy en la corte del Rey Alfonso
María Esther de Miguel
(Planeta, $19)

9. Las ciudades invisibles
Italo Calvino
(Siruela, $9,50)

10. Para que no me olvides
Marcela Serrano
(Alfaguara, $15)

No ficción

1. Antes del fin
Ernesto Sabato
(Seix Barral, $15)

2. ¿En qué creen los que no creen?
Umberto Eco - Carlos Martini
(Planeta, $15)

3. Maitland & San Martín Rodolfo Terragno
(Universidad de Quilmes, $15)

4. La sangre derramada
José Pablo Feinmann
(Ariel, $19)

5. Patas arriba, la escuela del mundo al revés
Eduardo Galeano
(Catálogos, $20)

6. Decíamos ayer
Eduardo Blaustein - Martín Zubieta
(Colihue, $33)

7. El águila guerrera
Pacho O'Donnell
(Sudamericana, $14)

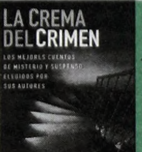
8. Historia del siglo XX
Eric Hobsbawm
(Crítica, $20)

9. Boca, el libro
AA VV
(Planeta/ Manrique Zago, $39)

10. El harén
Norma Morandini
(Sudamericana, $15)

¿Por qué se venden estos libros?
"Es de destacar el notable incremento en la demanda de Saramago que se perfila como el narrador más vendido para el 99", dice Ezequiel Leder Kremer, gerente de *Librería Hernández*. "El público destaca la riqueza de sus textos despojados de recursos efectistas."

Matar por placer



LA CREMA DEL CRIMEN
Josh Pachtar (comp.)
trad. Alejandra Mayoral
Emecé
Buenos Aires, 19982
318 págs. $ 15

por Daniel Link

Los autores "del género" convocados por Josh Pachtar (un centenar) eligieron, de entre los propios, el mejor cuento breve. Producto de semejante convocatoria son los diecisiete relatos reunidos en *La crema del crimen. Los mejores cuentos de misterio y suspenso elegido por sus autores*, que ahora se reedita (la traducción se publicó originalmente en 1983). En principio, el proyecto tiene un único encanto: el sabor de lo norteamericano: "Soy norteamericano" comienza la introducción de Josh Pachtar a una antología de uno de los más americanos de los géneros, el género policial. *Crema del crimen* despliega prácticamente todas las versiones del "misterio y suspenso": desde las versiones más clásicas, con detective, cuarto cerrado y otros lugares comunes del policial, hasta las inquietantes meditaciones sobre los móviles del asesinato a las que nos acostumbró Patricia Highsmith.

Por una unidad de principio estilístico, no obstante, Pachtar excluye prácticamente toda conexión con la variante *negra* del policial (la única excepción es "La elección" de Richard Deming). Las razones de una exclusión semejante tienen seguramente que ver con el carácter *pedagógico* (es decir, moralizante) de esta antología en la que sólo pueden encontrar algún placer aquellos lectores que no hayan leído nunca "La carta robada" o *El misterio del cuarto amarillo* o *El largo adiós* o *El amigo americano* o *Intriga en Bagdad*. Es decir: una excelente introducción a los géneros del crimen, para jóvenes. Y, parecería querer decir este libro, más vale que los jóvenes piensen que el crimen es como un arte autónomo y que nada tiene que ver con condiciones materiales de existencia. La pregunta "¿por qué se mata?", la única pregunta socialmente interesante que el género alcanza a plantearse, no aparece en casi ninguno de los relatos recopilados (salvo, por supuesto, en el de Patricia Highsmith, y allí el protagonista es un niño).

Precisamente ese carácter introductorio, casi *temeroso* (como quien le muestra el mar a un niño y lo deja mojarse sólo los pies), es lo que hace que los relatos impresionen antes como repertorio de fórmulas que como piezas maestras.

Particularmente pueriles (en el sentido más lato del término, *infantiles*) son tanto el relato que encabeza la selección (no ordenada alfabéticamente), "El sospechoso insospechado" de Isaac Asimov, un turista del género, y "Una presunta firma de A. Lincoln" de Ellery Queen, un inventor del género. Con esas excepciones, el resto de los relatos se dejan leer con la simpatía necesaria como para hacer de éste un excelente acompañante en cualquier playa.♣



UNA ANTOLOGÍA CON TODAS LAS VERSIONES DEL "MISTERIO Y SUSPENSO": DESDE LAS MÁS CLÁSICAS HASTA LAS INQUIETANTES FÁBULAS DE PATRICIA HIGHSMITH.

BEST-SELLERS ***por D. L. y P. M.***

MERCADOS Y TENDENCIAS

Las editoriales (al menos las editoriales argentinas y las representaciones locales) no suministran las cifras de aquellos que declaran los libros más vendidos de 1998 (entre aquellos que tuvieron el año pasado su primera edición, claro está). Así, los *sedicentes* top del año pasado sólo pueden ser el punto de partida de una sospecha –ya manifestada en **RadarLibros**– a propósito de la poca confiabilidad de los *rankings* de ventas, alrededor de los cuales se tejen muchas versiones paranoicas. Es posible, piensa el paranoico número uno, que las editoriales hayan vendido más y no lo declaren para evadir impuestos y derechos de autor (eterno lamento de los escritores). O es posible, piensa el paranoico número dos, que las editoriales hayan vendido considerablemente poco (disimularlo a través de las remesas del "servicio de novedades" no es difícil) pero no les convenga declararlo para no espantar a los compradores de derechos de traducción (y suele ser el maligno punto de vista de los críticos literarios y los *demás* editores). Sólo Tusquets, Planeta, Grijalbo y Colihue suministraron el listado de títulos con sus correspondientes cifras. De acuerdo con sus declaraciones, *El alquimista* de Paulo Coelho vendió 110.000 ejemplares. Nada comparable a los 90.000 ejemplares a los que trepó en sólo tres semanas *Antes del fin*, la autobiografía de Ernesto Sabato. *La identidad* de Milan Kundera (Tusquets) y *La hija del caníbal* de Rosa Montero (Espasa Calpe) encontraron 25.000 compradores. Entre los escritores argentinos, María Esther de Miguel vendió, en pocas semanas, 18.000 ejemplares de *Un dandy en la corte del Rey Alfonso*, lo mismo que Alejandro Dolina con *Crónica del Angel Gris* (Colihue). *Ana y el virrey*, de Silvia Miguens y *Noticias secretas de América* de Eduardo Belgrano Rawson, siguen en el ranking con 16.000 y 14.000 ejemplares, respectivamente. Los tres últimos títulos son de Planeta. Marcelo Birmajer, por su lado, vendió más de 11.000 ejemplares de *Un crimen secundario* (Colihue), apenas mil más que *El visitante* de Alma Maritano (Colihue), lo que demuestra la fuerza del mercado escolar. *Boca, el libro* (producto central de las nuevas estrategias de mercadotecnia que impulsa Mauricio Macri en Boca Juniors) encontró 35.000 compradores, tantos como los que encontró (difícil es determinar si fueron los mismos) *¿En qué creen los que no creen?*, la conversación entre Umberto Eco y Carlo Maria Martini (ambos de Planeta). Con el sello Crítica, Grijalbo consiguió vender 10.000 ejemplares de la excelente *Historia del siglo XX* y 8000 de cada uno de los demás libros de la trilogía sobre el siglo XIX, *La era del Capital, La era de la Revolución* y *La era del Imperio*, del gran historiador británico que visitó el país hacia fines del año pasado. *Decíamos ayer*, la compilación documental de Eduardo Blaustein y M. Zubieta (Colihue), agotó más de 9.000 ejemplares. La serie *Asterix*, el clásico para niños con un buen nivel de escolaridad, vendió en total 40.000 ejemplares (son 26 títulos diferentes, no es para alegrarse tanto).

Por debajo de esas certezas comienza el piélago de las suposiciones: el grupo editorial Norma declara como más vendidos *Violentos jardines de América* de María Esther de Miguel y *Memorias del Mister Peregrino Fernández* de Osvaldo Soriano. *La voluntad II* y *III* de Eduardo Anguita y Martín Caparrós encabezan la lista de no ficción. Ediciones B arrasó con *La inteligencia emocional en el trabajo* de Hendrie Weisinger y *La educación emocional* de Claude Steiner (primero y segundo en el ranking de los no ficcionales más populares). Es una lástima no contar con las cifras porque eso daría una pauta de cuántos son los lectores preocupados por cómo triunfar en la vida. La lista de Alfaguara es donde más se extrañan las cifras, porque permitiría elaborar hipótesis sobre el cuarto puesto entre los cinco títulos de ficción más vendidos, que son (en ese orden): *Todos los nombres* de José Saramago, *La tierra del fuego* de Sylvia Iparraguirre, *El evangelio según Jesucristo* de José Saramago, *Una noche con Sabrina Love* de Pedro Mairal (¿vendió el ganador del Premio Clarín más o menos que el finalista del mismo premio, Federico Jeanmaire, cuyo *Mitre* Norma ubica en quinto lugar entre los libros más vendidos?) y *Mireya* de Alicia Dujovne Ortiz. *Homo videns, la sociedad teledirigida* de Giovanni Sartori y *Etica para argentinos* de Jaime Barylko, quien también encabeza la lista de Emecé con *Para quererte mejor*, son los ensayos que Alfaguara distribuyó con más éxito entre los lectores.

La lista de Anagrama aparece encabezada con un título ajeno, *El mundo de Sofía* de Jostein Gaarder (Siruela) y luego, sí, el repertorio de las previsibles lecturas para personas que, además de leer, gustan de ser modernas: *Sostiene Pereira* de Antonio Tabucchi, *La invención de la soledad* de Paul Auster, *El diablo de los números* de Hans Magnus Enzensberger y *A salto de mata* de Paul Auster. O postmodernos, si tenemos en cuenta que el ensayo mejor vendido por Anagrama fue *La era del vacío* de Gilles Lipovetsky (editado en años anteriores), seguido por *Sobre la televisión*, el magnífico panfleto antitelevisivo de Pierre Bordieu

Los blockbusters de Plaza y Janés/Sudamericana tienen como vanguardia a *Las piadosas* de Federico Andahazi (¿cuánto habrá vendido?) y *Felicitas Guerrero* de Ana María Cabrera, en lo que se refiere a ficción. *El harén* de Norma Morandini y *El águila guerrera* de Pacho O'Donnell fueron los más exitosos libros no ficcionales distribuidos por esa casa. Ediciones de la Flor debe de haber vendido una cifra enorme de *20 años con Inodoro Pereyra* de Roberto Fontanarrosa. ¿Cuántos ejemplares habrá vendido Emecé de *El aleph* de Jorge Luis Borges, que aparece en su lista de ficción en tercer puesto? La pregunta no es banal, sobre todo en el año del centenario del más exitoso escritor argentino de todos los tiempos y quien diseñó un modo de entender la literatura –impuesto a varias generaciones– que hoy aparece por completo ausente del repertorio de títulos que 1998 coronó con el éxito de ventas –salvo, claro, que se entienda a la novela histórica (¡basta, basta!) como un género más de la taimada imaginación de Borges–.♣

El largo camino a casa

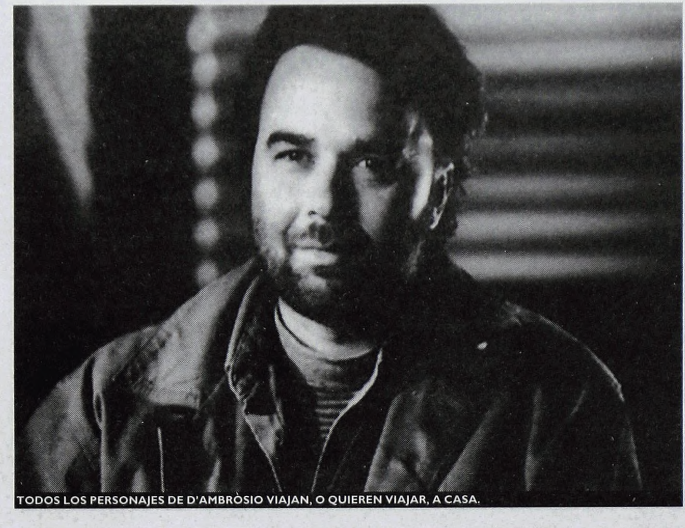


LA PUNTA
Charles D'Ambrosio
Trad. Laura Jiménez Hakim
Norma
Bogotá, 1998
260 págs. $ 18

por Sergio Di Nucci

La reclusión de J. D. Salinger y el cáncer de Raymond Carver son dos mitos imprescindibles en la literatura norteamericana de la ya larga posguerra. La de ellos fue una herencia sin testamento, como el verso de René Char que le gustaba citar a Hannah Arendt. Y, como pocos la reclaman, los críticos, los reseñistas, los bien dispuestos redactores de contratapas, los bien pagos prestadores de *blurb* o *hype* (esas invitaciones a la compra para un mercado donde lo único que importa es el prestigio de la firma), reparten esa herencia intestada, dispendiosos con lo ajeno. Más de una biblioteca norteamericana (también al sur del río Grande) se armó con los itinerarios cruzados y contradictorios de los sucesores de los dos grandes desaparecidos. Charles D'Ambrosio también recibió el golpe de espada en el hombro, o en la solapa. Ya es un caballero y fue traducido al castellano.

Lo primero que hay que decir de *La punta* (1998) es que está compuesto de relatos. No de cuentos, el género que hace pensar en categorías enseñadas en esa educación que muchos recibimos, y que sólo se puede llamar *secundaria*: en la introducción-nudo-desenlace, en Poe-Maupassant-Quiroga leídos con nuestro corazón delator esperando no dormirnos, que no nos devoren las hormigas terribles, didácticas y misioneras. El relato, en cambio, no conoce esos rigores, esa estilización de la vida. Pero Salinger y Carver condicionaron nuestros reflejos para encontrar en cada texto una epifanía, un momento súbitamente revelatorio en el que las cosas, por un momento, se ven como son. Nos muestran –como el título de uno de los relatos de D'Ambrosio– "su verdadero nombre", y entonces nosotros somos quienes auténticamente somos, para después volver a mundos prosaicos y hostiles, donde de nada nos sirven aquellas revelaciones efímeras. Por supuesto que los motivos de la epifanía, o más bien sus ocasiones, cambian. Puede ser una parábola Zen en Salinger, un neblinoso puente del Sena o del Danubio en Cortázar, un simple pastel californiano en Carver o el salamín de una picada santafesina en Saer. En todos los casos se tiende a borrar y a no percibir esa Historia que, sin embargo, fue bien real, y nos arrastró de los años calientes de la Guerra Fría al reaganismo, del Seattle poblado de desempleados en la infancia de D'Ambrosio a la próspera patria de Bill Gates.


TODOS LOS PERSONAJES DE D'AMBROSIO VIAJAN, O QUIEREN VIAJAR, A CASA.

En los relatos de *Birds of America* (1998) de Lorri Moore se encuentra el que tal vez sea hasta ahora el rechazo más programático en la literatura norteamericana de las revelaciones suburbanas y epifánicas de los hijos atribuidos a Carver. En uno de ellos, que vale por todos, asistimos al viaje a Nueva Orleans de una pareja. Son un abogado ciego y un pintor de paredes: viajan para premiarse, después de una operación en la que al pintor le quitaron un quiste del pene. Esperamos, en vano, la revelación, el conocimiento instantáneo que demostrará que la pareja es improbable o fraudulenta. Pero sólo descubrimos lo que ya sabíamos: que el mundo es ancho, ajeno, y amenazador, y entrevemos, para nuestra decepción narrativa, que seguirán juntos. Moore es el mejor contraste para lo que D'Ambrosio hace muy bien: todos los personajes de D'Ambrosio viajan, o quieren viajar, a casa. Pero no se puede adelantar la módica revelación que los relatos de D'Ambrosio ofrecen: sería como decir quién es el asesino en un cuento policial. Hace diez años, Salman Rushdie concluyó una reseña célebre con su autoritarismo tan vociferantemente antifundamentalista: "Lean todo lo que puedan de Raymond Carver". Hoy, para hacerle caso hay que leer también a D'Ambrosio.♣

Hacete ver



DESTROY
Isabella Santracroce
Trad. Mercè López Arnabat
Anagrama
Barcelona, 1998
142 páginas, $ 15

Por Pablo Mendívil

La literatura para jóvenes –para jóvenes que no leen ni quieren ni necesitan leer– se caracteriza básicamente por la mínima cantidad de páginas, el cuerpo gigantesco de la letra y las permanentes alusiones a los diferentes vicios existentes. De este modo, la literatura viciosa se levanta como la mejor reserva del latiguillo sexo, droga & *rock'n roll*. Insertarse en este "género", que tiene a William Burroughs como su prócer, no garantiza la legibilidad del producto.

La protagonista de *Destroy* se llama Misty y tiene una cantidad de años indefinida, alrededor de los veinte. La chica abandona su Italia natal en busca de promesas londinenses. Pero la promesa de Londres como espacio de fuga se transforma en una ciudad marginal, siempre oscura, que Misty transita frenéticamente al ritmo de Porno for Pyros, Massive Attack, Sonic Youth, Hole, Joy Division, inspirada por la ingestión de las drogas más duras y variadas, cuyos nombres y marcas podrían ser las especificaciones técnicas de un equipo de música de última generación.

Sin caer en una *estética* de las marcas como Bret Easton Ellis en *American Psycho*, pero con plena conciencia de que los nombres de las cosas importan, Santacroce (flamante escritora surgida de la generación joven italiana, también conocida como Juventud Caníbal) traza el recorrido de la vida de Misty, finalmente una prostituta refinada cuyos trabajos consistirán en contemplar la masturbación de una mujer o cantar al oído de señoras pudientes canciones de Massive Attack para estimular sus fantasías, mientras trata de obtener su satisfacción sexual telefónicamente.

Santacroce elige contar esta historia al ritmo de una *road movie* epiléptica. Aunque "la acción" transcurre todo el tiempo en Londres, de donde nadie sale, en cada una de las partes del relato, los personajes se mueven enajenadamente, hasta –o sobre todo– cuando están quietos.

Santacroce estructura el relato a partir de capítulos o cuadros, todos ellos titulados Destroy algo: "Destroy N.14", "Los fabulosos Destroy", "Tower Destroy", "Fuck off Destroy", tal vez con la expectativa de que cada una de las partes –un "reviente" más o menos autónomo– encuentre relación con las demás, por pura fuerza de la contigüidad y la repetición. Pero el ritmo frenético no alcanza para darle coherencia al relato porque la narradora sólo quiere transmitir el efecto de alienación. Una hilación menos lisérgica hubiera permitido comprender el relato con una mayor fluidez.

Santacroce investiga del mismo modo en lo formal obteniendo resultados dispares. Algunas de las comparaciones que saturan la novela son eficaces ("Preocuparme lo menos posible, ésa fue la promesa que me hice al nacer; aunque cuanto más me esfuerzo, más se desenrolla todo como una TDK lanzada a través de la ventanilla de un automóvil en marcha") pero quedan muchos –demasiados– intentos fallidos. A la hora de los exabruptos, la narradora, para graficar el enojo de Misty, repite las frases ya dichas, pero eliminando los (sanos, necesarios) espacios entre palabras: Santacroceescribetodojuntocomosilehubieratrabadolabarraespaciadora ♣

WEBEANDO

Los fanáticos de la ciencia-ficción tienen en Internet un "anillo" que interrelaciona todos los sitios en español, así como también las páginas personales de los fanáticos de este género. *Nébula* **(ww.geocities.com/Area51/Corridor/9531/Anillo.html)** fue creado por un grupo de gente que "chateaba" inicialmente en el canal #cienciaficcion de IRC, para extender su radio de acción más allá de la charla. Los requisitos para incorporar la propia página a este anillo son dos: que contenga información sobre ciencia ficción y que esté en español. En la parte central del anillo, los organizadores de esta red brindan distintos servicios. Primero y principal, informan a los navegantes menos avezados cómo conectarse para poder chatear en el IRC #cienciaficcion. En la sección *Artículos* se pueden encontrar escritos de los usuarios sobre distintos aspectos del género.

Para responder de algún modo la habitual y molesta pregunta "¿Qué puedo leer?", los administradores organizaron una votación por títulos, autores, y un ranking con los más votados por todos los integrantes del canal. Además de esto, se explica suscintamente de qué trata cada uno de los libros recomendados y, en un apartado, se explican las características de cada uno de los *Géneros* dentro de la ciencia ficción. Los *Debates* en el canal de IRC son planificados con anticipación para que nadie se pierda la oportunidad de discutir. Se suministra un calendario, lo que permite que las charlas giren alrededor de temas concretos –se evita, así, la dispersión característica de los canales de chat– y generen algún tipo de interés común.

En *Enlaces* se presenta un listado de los vínculos con las páginas web en castellano, clasificado por temas: librerías, literatura, *Babylon 5*, *Star Trek*, *e-zines* –revistas en formato electrónico entre las que se cuenta *Axxon* (publicación argentina que comenzó a distribuirse en disquetes en los negocios de computación, mucho antes de la era Internet)–.

En *La historia compartida* hay un relato escrito colectivamente por los más asiduos visitantes de los canales #cienciaficcion y #startrek. Cadáver exquisito o "work in progress", admite la posibilidad de incorporar otras historias.

Y, finalmente, *La Biblioteca de Tantor* que "alberga toda la sabiduría del Imperio Galáctico. En ella reposan miles de volúmenes, hábilmente clasificados y perfectamente conservados, listos para ser consultados por cualquier ciudadano. Repasa sus estanterías. Hojea sus volúmenes. Paséate por sus salas. Contempla lo mejor de la ciencia ficción en su estado original y más emblemático, en forma de Libro (sic)".

Para concluir, un listado de toda la gente que colabora o ha colaborado con el sitio. Y si después de esto, quedara algún tipo de duda, en FAQ (Frequently asked questions) se responden las preguntas más frecuentes con respecto del canal, sus temáticas y sus protocolos de funcionamiento.

P. M.

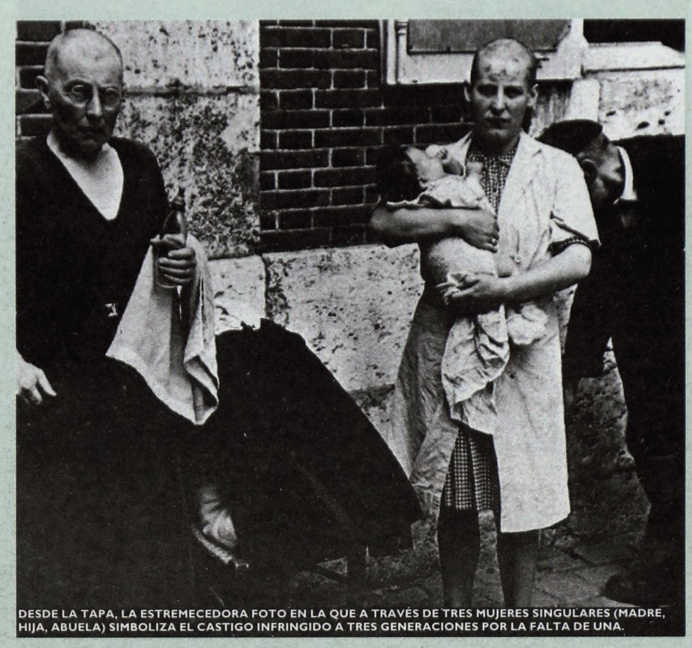
De buenas intenciones

El estremecedor relato de Herbert Lottman (La depuración: 1943-1953) *no sólo plantea dilemas éticos a la Historia. También permite reflexionar sobre cómo un error o un exceso pueden suspender la verdad de todo contrato social fundado en supuestos consensos.*

por Eduardo Grüner

“Un relato de este tipo nos presenta a un marido ejecutado, a su mujer violada antes de ser abatida al mismo tiempo que su hijo de once años, para que éste no pueda atestiguar contra los culpables. Otro nos muestra a un hombre atado, obligado a asistir a la violación de su hija virgen por una docena de hombres. En otra parte, una joven madre es violada, después de haberle arrancado brutalmente del regazo a su bebé (...). Un prisionero tiene los ojos y los genitales arrancados, o bien obliga a la víctima a tumbarse en una cama de serrín a la que se prende fuego...”.

¿Estamos asistiendo a los horrores de la “barbarie” fundamentalista islámica en Argelia, en Bosnia, en Afganistán? ¿A las crueldades inauditas de las masacres de armenios perpetradas por los turcos? ¿A una orgía de violencia pogrómica en la Rusia zarista, en la Alemania nazi? No, nada tan tranquilizador para nuestras conciencias de demócratas bienpensantes, tan frecuentemente atravesadas por lo que Sartre llamaría la “mala fe” de las buenas gentes, aquellas que creen que el mal y la crueldad es el patrimonio de marginales, extremistas y perversos subhumanos. El fragmento transcripto está incluido en el relato que Herbert Lottman hace de la oleada de venganzas desatadas en la refinada, nacional y cartesiana Francia contra (reales o supuestos) colaboracionistas de la ocupación alemana, durante el período de la Liberación y los años posteriores. Desde la tapa, la estremecedora foto en la que a través de tres mujeres singulares (madre, hija, abuela: después nos enteraremos de que la primera de ellas ha sido la amante de un oficial nazi) se simboliza el castigo infringido a tres generaciones por la falta de una, se nos informa un dilema ético irresoluble, nada impertinente para nosotros mismos, aun a miles de kilómetros y medio siglo de distancia: ¿la traición, indudablemente abyecta, de una minoría (aun cuando se tratara de una “minoría” bastante mayor de lo que la mitología de la *résistence* nos ha inducido a pensar) autoriza, justifica o siquiera *explica* el Terror indiscriminado –que, por supuesto, no es la primera vez que figura en la historia francesa–, y la crueldad gratuita que corre el riesgo de colocar a los “honestos ciudadanos”, y aun a los más heroicos resistentes, al mismo nivel de la odiada Gestapo? ¿Da lo mismo –por sólo citar extremos con infinitos grises en el medio– el miembro de las colaboracionistas Milicias Nacionales que envió a la tortura y la muerte a su amigo, vecino o pariente, que la joven sirvienta hambrienta que se acostó con un soldado alemán a cambio de un litro de leche o un chocolate para su hijo? Sobre todo teniendo en cuenta que los *principales* responsables del gobierno cómplice de Vichy (Pétain o Laval, para empezar por arriba) merecieron –a diferencia, por ejemplo, del Mussolini colgado en una plaza pública– toda la dignidad de un juicio “formal y cortés”: uno no puede dejar de pensar en lo que antes se llamaba justicia de *clase*.



DESDE LA TAPA, LA ESTREMECEDORA FOTO EN LA QUE A TRAVÉS DE TRES MUJERES SINGULARES (MADRE, HIJA, ABUELA) SIMBOLIZA EL CASTIGO INFRINGIDO A TRES GENERACIONES POR LA FALTA DE UNA.

Es cierto que casos como los arriba citados fueron también minoritarios: Lottman aclara permanentemente que, aun en su incómoda y trabajosa clandestinidad, las autoridades del gobierno en el exilio (un amplio arco que iba de gaullistas a comunistas) hicieron grandes esfuerzos para mantener el revanchismo dentro de cauces relativamente legalistas e institucionales, con la mayor equidad jurídica posible. Pero aquellos casos *existieron*, y aquí no se trata de un mero tema cuantitativo: un solo caso ya hubiera presentado aquel dilema ético. El autor de este ensayo histórico –por otra parte estupendamente documentado y notablemente narrado– se desvive por mantener la ecuanimidad. No siempre sale: no cabe duda de que sus simpatías están más de lado de la institucionalidad gaullista que del “ejército de las sombras” hegemonizado por los resistentes comunistas, con sus “tribunales populares” (que sin embargo, admite Lottman, fueron considerablemente justos). Pero es que el dilema aludido excede lo que puede medirse con los platillos de cualquier balanza, y excede incluso a determinada coyuntura histórica, por más decisiva que sea. Por un lado, demuestra el fundamento constitutivamente violento (apenas disimulado, y de manera más efímera de lo que solemos creer, por la juridicidad y las instituciones llamadas “liberales”) de lo político, y que se desnuda apenas se rompe el delicado equilibrio de las relaciones de fuerza que son la Verdad subyacente a cualquier Contrato: ya hace muchos años que Foucault, un poco escandalosamente, proponía dar vuelta el célebre aforismo de Clausewitz para decir que la política es la continuación de la guerra por otros medios. Puede gustarnos o no (a mí no); pero no es haciendo la vista gorda ante esta verdad –que en el siglo XX, este siglo que es el más violento de la historia de la humanidad, como nos lo recordara recientemente Hobsbaw, ya debería ser una verdad de Pero Grullo– que conquistaremos ese pacífico consenso comunitario que las teorías políticas en boga académica (llámense neocontractualistas, neoinstitucionalistas, o “neo” lo que se quiera) parecen dar por adquirido, disimulado, seguramente “con las mejores intenciones”, la continuidad subterránea del dominio del Terror (político, militar o económico). Es curioso –y digno de reflexión– que semejante consecuencia tenga que ser hoy extraída del examen de desagradables *particularidades históricas* como las que relata Lottman, antes que de las sesudas elucubraciones de los profesores de Ciencias Políticas del (¿pacificado?) Primer Mundo anglosajón.

Por otra parte, y justamente por ello, la elección de un bando, aun en la plena convicción de que es el más justo como nítidamente lo es el de la Resistencia contra la Colaboración, no es garantía de que nos libraremos de tener que aceptar cierto monto de una política de “manos sucias” (otra vez Sartre, quien de paso, como testimonia Lottman, protestó a menudo contra los excesos de la *Depuración*: y no se puede decir que su elección de bando fuera equívoca): elegir tiene siempre consecuencias. Pero no hacerlo también, y a veces peores. La conclusión clara pero inquietante que puede extraerse del libro de Lottman (aunque él mismo se cuide de explicitarla) no es pues para cultores del “pensamiento débil”, o del blando pragmatismo rortyano, o del optimismo comunicativo habermasiano. Y es que saber, como decía Walter Benjamin, que todo documento de civilización lo es también de barbarie, no salva de nada. Pero no saberlo –o mejor, desconocerlo– es una segura condena al limbo de las bellas almas, que puede ser otra forma de la peor complicidad.♣

 por Guillermo Saccomanno



Ese dibujante

¿Si no hubiera sido escritor, qué hubiera sido Guillermo Saccomanno, el autor de Prohibido escupir sangre, Bajo bandera *y* La indiferencia del mundo*?*

Un tío mío quería ser boxeador, pero trabajaba en el frigorífico Lisandro de la Torre. Otro tío quería ser bandoneonista –tocaba Bach en el fuelle–, pero se ganaba la vida como carnicero. Mi padre quería ser escritor, pero practicaba a la vez el oficio de sastre, el empleo de estibador, la militancia sindical. Se trataba de ser alguien. “Hay que ser alguien en la vida”, te decían. Pero todos eran otros. A esta altura, difícil pensar qué hubiera sido si no fuera lo que soy.

De pibe descubrí a Monet y Matisse. ¿Cómo se podía reflejar la realidad en abstracciones, signos? Decidí que mi suerte iba por ahí. En el fondo de casa, en un galpón, monté un taller. Pero en casa había también una biblioteca enorme, en la que convivían Zola y Arlt con Van der Velde y Bakunin. Ahí empezó a tirarme la palabra. Ahora (entonces) la cosa era escribir. Poesía, básicamente. Después de fracasar raudamente como poeta, me hice guionista de historietas. El *comic*, como se dice, fue una buena manera de combinar lo que no sabía cómo pintar ni cómo escribir. Escribiendo *comics*, siguiendo a Oesterheld, aprendí a escribir cuentos, historias. Pero había otro maestro: Breccia, que mandaba a los dibujantes a ver el impresionismo en vez de copiar a Caniff. A esta altura, insisto. Un block de dibujo, acuarelas y témperas, me devuelven al que hubiera querido ser cuando pibe. La pintura, el *comic*, los guiones, me fueron más útiles y apasionantes que unas materias de la carrera de Letras. Por ahí, en mi block, hay una verdad. Pero la realidad es otra. Ya no sé hacer otra cosa que escribir. Si supiera, me digo, estaría ilustrando esta nota en lugar de Rep.